Biblioteca Centrală Regională Hunedoara-Deva

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

ANUL VI — Nr. 22 (129) — 26 OCTOMBRIE 1963 | REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R. P. R. | Apare simbăta, la două săptămîni. — 12 PAGINI — 1,50 lei

MÎNDRIE

de AUREL MIHALE

M-am gîndit de multe ori cu invidie la soare, care se poate bucura din plin de clipa cînd, rotindu-se, pămîntul aduce țara noastră în lumina lui. Clipa aceea trebuie să fie sublimă și noi nu ne putem înfățișa decît în închipuire măreția ei. Căci de acolo de sus, totul poate fi cuprins într-o singură privire și totul poate fi văzut deodată în schimbările de fiecare zi. M-am gîndit, de asemenea, că numai el, soarele, a putut vedea cu adevărat cum fața frumoasă, dar plînsă a țării, din trecut, a devenit treptat surîzătoare și senină.

Mi-am închipuit și clipa cînd țara noastră iese pe nesimțite din umbrirea nopții și primește pe fruntea ei sărutul de argint al luminii. Primele raze de soare au scînteiat de veacuri în apa Dunării și-a Mării și-au încununat crestele pline de semeție ale Carpaților, de mult. Ele au dat pămîntului și bogățiilor lui ascunse și furate, frumusețea neîntrecută a patriei noastre strămoșești, pe care-o purtam în suflet dar nu era a noastră. Și-au mîngîiat fața cîmpiilor ce ne-au legănat, însuflndu-le rodul, dar a căror dulceață a fost pentru noi atîta timp amară.

Astăzi primele raze de soare scînteiază nu numai în apa mării, dar și în geamurile de cristal ale palatelor care împodobesc ca o salbă țărmul, precum și în unda liniștită și răcoroasă a lacului de la Bicaz, cum de asemenea vor scînteia, în curînd, pe fața lacurilor ce se vor aduna pe Argeș în sus sau la Porțile de fier. Ele aprind și mai mult văpaia „cetăților de foc" de la Reșița și Hunedoara, acolo unde bate inima de oțel a țării, și vor saluta cele dintîi apariția Combinatului de la Galați. Ele aprind drapelele de fum și strălucesc în coșurile înstelate ale sutelor de fabrici și uzine ridicate în anii puterii populare și se minunează în fiecare zi de splendoarea nestematelor noastre de la Onești și Săvinești, de la Brazi și Popești-Leordeni. În clipa aceea unică a zorilor, ele mîngîie fruntea neobosită a sondorului din vîrful turlei, a minerului care iese din șut, a țăranului care ia în picioare cel dintîi roua dimineții, a poetului care deschide larg fereastra după o noapte de veghe și nesomn, precum și a grănicerului care stă de pază la hotar.

Astăzi, pe-ntinsul cîmpiilor noastre mănoase se leagănă pînă la orizont lanurile înfrățite, grele de rod, pămîntul e răscolit adînc de mii și mii de tractoare, el însuși întinerește sub oblăduirea muncii colective, staulele sînt pline de turmele obștești, înverzesc dealurile, pustiite altădată, cu plantații noi de vii și de livezi, înfloresc — pe făgașul vieții noi — satele ținute în trecut în întuneric și mizerie. Socialismul a schimbat și aici rînduielile neomenoase din trecut și pătrunde tot mai adînc în viața lor de fiecare zi.

Ne-am făurit astfel, an de an, o patrie nouă, liberă și puternică, bogată și prosperă, din care am alungat pentru totdeauna exploatarea omului de către om, teama și umilința, întunericul și foamea, chinul și disperarea. E patria noastră socialistă, în care sîntem pe deplin liberi și pe deplin stăpîni și cu care ne mîndrim, căci este rodul de aur al luptei și muncii noastre, conduse de partid.

Am trecut acuma, de curînd, pe locurile unde altă dată a fost, la margine de București, „groapa" Floreasca și m-am bucurat ca un copil de noua înfățișare, strălucitoare, a acestor locuri de tristă și dureroasă amintire. Mi-am spus atunci că oricît de prodigioasă ar fi memoria noastră, fie și memoria colectivă a unei întregi generații, vechea înfățișare a acelor locuri va fi prea repede uitată. Memoria slăbește și se usucă, pierde amănunte semnificative, e forfecată și ea de timp și în vremea noastră e mereu încărcată cu lucruri și fapte noi care înlocuiesc vechiul nostru bagaj aperceptiv. Era bine, mi-am spus, dacă în mijlocul parcului de pe locul „gropii" constructorii ar fi lăsat o imensă fotografie, în alb și negru, cu imaginea cutremurătoare a vechilor așezări, iar pe blocurile turn, ridicate în jur ca niște uriașe jerbe de flori și lumină, ar fi zidit plăci de marmoră pe care să fi săpat cuvintele: Clădite în 1962. Și asta pentru că n-a trecut decît un an și ne-am și obișnuit cu această imagine nouă, ca fiind de mult și dintotdeauna a noastră.

A trecut însă un timp și mi-am dat seama că m-am înșelat. Tot ceea ce s-a clădit este clădit de noi. Noi am visat și am gîndit mai întîi noua înfățișare a patriei noastre — și tot noi am făurit-o și i-am dat viață cu mîinile noastre. Și la temelia tuturor am pus bătăile inimilor noastre, tăria noastră morală de neînfrînt, dorința noastră arzătoare spre bine și mai bine. Sîntem prea strîns legați de ceea ce am clădit, ne este mult prea scumpă înfățișarea de azi a țării, ca să putem uita vreodată ceea ce a fost!

Și asta pentru că în conștiința a milioane de oameni simpli, a poporului nostru, — conștiință în continuă transformare socialistă și care ea însăși participă activ, ca un imens catalizator la actul construcției socialiste —, a apărut o trăsătură nouă: dragostea adîncă, fierbinte și pătimașă față de tot ceea ce am clădit, față de realizările regimului nostru democrat-popular, față de înfățișarea de azi a patriei. Această dragoste nețărmurită, este firesc și organic însoțită de un sentiment de asemenea nou și măreț: mîndria de a fi făuritorul și stăpînul marilor noastre cuceriri revoluționare.

Patriotismul oamenilor muncii capătă astfel o trăsătură nouă și vie, activă, cea a contemporaneității. Dragostea față de patrie și de popor se identifică astăzi cu dragostea față de noua orînduire, față de patria socialistă, față de statul puterii populare, față de partid. Imaginea luminoasă a patriei noastre de astăzi întruchipează visul de aur al poporului nostru, pentru care au căzut în trecut generații întregi de luptători. Patriotismul socialist, — ca element important al noii conștiințe sociale și sentiment profund moral al oamenilor —, presupune astfel, pe lîngă dragostea față de tradițiile înaintate de luptă ale poporului, față de limba și cultura noastră, față de spiritul de sacrificiu al înaintașilor în luptele pentru libertate și independența țării, pentru eliberarea socială, dragoste, încredere și devotament nemărginit față de revoluția socialistă, față de cauza socialismului și a păcii, a comunismului, față de prezentul și viitorul patriei noastre în care socialismul a biruit pe deplin la orașe și sate, față de popor și conducătorul său încercat, partidul comuniștilor. El a devenit astfel un izvor inepuizabil de înfăptuiri măreț a cărui expresie concretă și vie o aflăm în participarea entuziastă a milioane de oameni la opera construcției socialiste, în eroismul lor cotidian. El presupune de asemenea și acel sentiment modest al mîndriei că ai participat la aceste înfăptuiri măreț, al căror stăpîn pe deplin liber te socotești. Și asta nu e altceva decît mîndria de a fi cetățean al patriei noastre socialiste.

ÎNĂLȚIMI — Fotografia: I. MICLEA

Eugen Jebeleanu

SĂ FII

Să fii, bucuria de a fi,
să știi că poți oricînd să primești o scrisoare,
la cutare adresă
și că scrisoarea aceea
nu se va întoarce înapoi
pentru că ești tu cel care o întîmpini,
tu, cel al cărui nume de pe scrisoare
e-un bumerang al vieții,
un arc ce face să se miște stelele,
să freamăte răcoarea plopilor,
un ornic palpitînd ce nu stă niciodată,
o prezență putînd să spună oricînd „nu" sau „da"...
și acel „da" să fie pentru unii o aripă,
iar pentru alții o spînzurătoare...

Să știi că poți să comunici și că poți comunica
oricînd printr-un gest, printr-un strigăt,
printr-un protest, printr-o aprobare;
să simți cum pămîntul tău
este un cîmpoi unic
în care poți să inviți sufletul brazilor,
un cîmpoi pe care-l poți trezi
cu mireasma violetă a petrolului
sau îl poți liniști cu răsufletul
unei livezi
plină de meri înfloriți sub lună;
să știi că ești și slab și tare
— dar mai presus de orice, tare —
pentru că ești alături de milioane de ființe
la fel ca și tine
și pentru că, prin toți aceștia,
poți tinde către orice zare a lumii;
că ai alături de tine sute de milioane
de oameni la fel ca tine
pîndiți, desigur, ca toți oamenii
de boli și de moarte și de slăbiciuni,
dar cari — toți împreună —
sînt o rafală puteri suitoare
ce-atacă, ciuruind mereu,
obrazul morții;
să simți că ești puțin și că ești totul,
să simți că-n clipa în care
strîngi pumnul,
fără să fii știut de nimeni, fără să te știe nimeni,
sute de milioane de alți pumni se strîng la fel,
ca niște lame mari de piatră, care — împreună —
devin un lanț de munți
de neescaladat pentru alpiniștii
cu lungi frînghii de aur.

Ce frenezie să poți fi
alături de cei vii,
alături de cei care
sînt gata oricînd să-nfrunte moartea pentru că
ei sînt cei vii.
Să simți că ești un arbore, un arbore-ntr-un codru,
un arbore ce poate-oricînd să piară,
dar ale cărui rădăcini
sînt ancorele-albastre
ale viitorului.
Să fii un om, să fii viu,
un om cu inima încăpătoare cît un cuib,
și în care la sfîrșitul fiecărei ierni
se string,
din primele zăpezi topite,
cîteva prime feciorelnice mici boabe:
rumenții zborurilor primăverii,
un ciripit al celei
dintîi albastre rîndunici sosite
și un ecou
din cîntecul, și vesel și nostalgic, al
țăranului ieșit la cîmp, purtînd
la haină
rozeta Legiunii de Onoare
a brebenelului.
Să fii viu, o, această
explozie-a nemuritorului motor
al bucuriei noastre zilnice,
hrănit cu inepuizabila benzină albăstrie
a zorilor pe care le aprindem!...

Mihai Negulescu

OMUL CU ARMA

Din falduri roșii, peste zări de-aramă
cresc lupte vechi — rapsodice gravuri
ce inerția brațelor destramă
la focul sfintei dragoste și uri...

E Lenin limpezimea lor. Cuvîntul
ca pe o armă îl cuprind din mers;
și-n ceas de veghe, parcă-aud pămîntul
trecînd spre fericire-n Univers.

În zbuciumul diurnelor asalturi
soldat statornic al lui Lenin sînt —
iar ridurile frunții mele-s falduri
în vîntul Revoluției vibrînd.

Luna prieteniei romîno-sovietice:

CĂRȚI SOVIETICE ● CU DEGETUL PE HARTA de Ion BĂIEȘU ● **PRIMA CARTE REVELATOARE** de Petru VINTILĂ ● **ÎNSEMNĂRI DESPRE SPECTACOLELE TEATRULUI „M. GORKI" DIN LENINGRAD** de Dumitru SOLOMON ● **FILMUL SOVIETIC — O ARTĂ UMANISTĂ** de Silvia KERIM ● **FIUL** — poem de Anatoli POPERECINÎI

CĂRȚI SOVIETICE

KONSTANTIN FEDIN: „Rugul"

Cartea lui K. Fedin, apărută în Editura pentru literatură universală, cuprinde, de fapt, numai volumul întîi, „Invazia", din ultima parte a vastei trilogii a autorului. Urmărind în continuare destinele personajelor principale, puse încă din partea a doua a trilogiei sub semnul revoluției, Fedin le aduce pînă în pragul marii confruntări care a fost Războiul pentru apărarea patriei. Cititorul regăsește în recentul roman eroi bine cunoscuți din paginile anterioare : Izvekov, Ragozin, Annocika, Pastuhov, Țvetuhin. În „Primele bucurii" scriitorul înfățișa Rusia anterioară anului 1917. Deși la începutul evoluției lor, Ragozin sau Izvekov erau deja investiți de către autor cu trăsăturile omului nou, reliefate ulterior în cuprinsul epopeii luptelor revoluționare, „O vară neobișnuită" este, în esență, istoria acestor lupte, a războiului civil, ilustrînd în contextul furtunos al epocii, și soarta personajelor secundare, din punctul de vedere al poziției acestora față de revoluție. „Rugul" include perioada de dezvoltare a puterii sovietice dintre cele două războaie mondiale și se oprește la un moment de răscruce în istoria statului sovietic : războiul antihitlerist. Rezumînd, în relativ puține pagini, epoca parcursă, K. Fedin își regăsește personajele cu puțin înainte de începutul războiului, preferind să lase pe cititori să înțeleagă, din poziția actuală a eroilor, evoluția lor trecută. Scurtul răstimp care se desfășoară de la noua lor intrare în scenă pînă la război este completat de către scriitor cu fapte edificatoare pentru starea de lucruri care încheie aproape un sfert de veac de transformări.

În economia romanului, primele patru capitole, din cele nouă cîte cuprinde, îi prilejuiesc lui Fedin o privire de sinteză asupra destinului, reprezentativ după 1917, al unei familii de țărani mijlocași (de fapt de fierari, țărani mai înstăriți, ceea ce explică, într-o oarecare măsură, și șovăielile unuia din ei, Ilia Verighin, în legătură cu colhozul înființat în sat). Apoi, rînd pe rînd, eroii trec prin fața obiectivului, urmăriți fiecare pînă în momentul „invaziei". Reacțiile oamenilor sînt diferite individual, esența lor însă se vădește comună. Izvekov și Alexei Pastuhov trec neîntîrziat la acțiune. Bătrînul Pastuhov și ceilalți intelectuali din jurul său au, de asemenea, sentimentul marii răspunderi, al evidenței momentului care subordonează acum toate preocupările colaterale. Dar războiul răscolește și speranțele ascunse, dușmăniile mai vechi față de orînduirea sovietică, așa cum se întîmplă în cazul lui Nîrcov, sau scoate la iveală și lucruri aparent mai mărunte, cum ar fi egoismul și indiferența față de cei din jur, aflați în primejdie, ca la Scudin. În ultima parte din roman, scenele de apocalips ale atacului aerian, cu avioanele ce bombardează și mitraliază de la mică înălțime convoaiele de oameni și mașini de pe șosea, momente a căror tensiune crește pînă la incandescență prin tehnica acumulării lente a amănuntului, constituie un tablou zguduitor al suferințelor îndurate de populația civilă, surprinsă de acțiunea mișelească, neașteptată a dușmanului. Dar călătoria Annocikăi și a lui Țvetuhin de la Brest (oraș de graniță, lovit printre primele de nemți) către Moscova arată și aspectul celălalt al acestei suferințe : ura împotriva cotropitorilor, impresionanta voință de luptă a maselor populare, care s-au mai ridicat odată cu arma în mînă, în timpul războiului civil, pentru apărarea sovietelor.

Ca și în celelalte opere de succes ale literaturii sovietice despre război, evenimentele înfățișate în „Rugul" constituie, o dată mai mult, o prezentare a uriașului potențial de forțe umane descătușate de revoluție și îndreptate acum împotriva agresorului, în apărarea cuceririlor acestei revoluții.

AL. TUDORICĂ

A. ȘTEKLI: „Thomas Münzer"

Așa cum se prefigurează la lectura primei sale cărți publicate la noi, personalitatea lui A. Știekli reunește virtuțile artistului și ale omului de știință într-o sinteză în care patosul fanteziei este cenzurat de scrupulul sever al omului de știință, iar datul istoric dobîndește vibrația unică a vieții. În cele mai bune pagini ale sale, Știekli se afirmă un artist autentic prin înțelegerea superioară cu care elibrează valorile de viață ale faptului istoric, condensate în subtext.

Considerînd și lucrarea anterioară a istoricului sovietic, monografia „Campanella" (1959), sîntem îndreptățiți să credem că interesul său intelectual se orientează către acele momente din istoria gîndirii care atestă o mare efervescență a ideilor de dreptate socială și progres, chiar dacă ele apar formulate în soluția labilă și inoperantă a utopiei. Campanella, deținut timp de 27 de ani în carcerele spaniole, ca și Thomas Münzer, decapitat de feudalii germani înspăimîntați de eficiența verbului său, sînt, cum spunea Marx, „nobili sfinți și martiri ai calendarului filozofic, integrați condiției prometeice prin înalta lor umanitate".

Monografia lui Știekli despre „revoluționarul plebeu" este de fapt o istorie sintetică a Reformei și războiului țărănesc din Germania, ale căror linii și tendințe esențiale converg spre reliefarea personalității lui Münzer. De aceea alternarea perspectivei panoramice cu episoadele în care obiectivul se concentrează asupra personajului, reprezintă nu o simplă tehnică de compoziție epică, ci exprimă concepția dialectică a cercetătorului privind raportul dintre evenimentele istorice și eroi și necesitatea de a-i defini personalitatea într-un context amplu și variat de împrejurări.

Thomas Münzer retrăiește astfel în cartea lui Știekli printr-un joc multiplu de afinități și opoziții cu cei mai de seamă reprezentanți ai umanismului german.

Mărunt, cu o expresie a feței colțuroasă, trădînd o combustie sufletească nepotolită, cum ni-l înfățișează acea gravură din școala lui Dürer cu acuzate tendințe baroce, Münzer nu afirmă nici poza aristocratică a umaniștilor, nici epicureismul lor degenerat. Este cast și ascet nu datorită rigorilor etice, ci din pricina unui efect de compensație. Toată energia trupului, tot patosul sentimentelor lui se concentrează sublimat în mișcarea gîndirii și a voinței de luptă. Este spiritualizat nu pentru a savura această stare, ci pentru că efortul luptei i-o cere. Münzer rămîne un exemplar uman complex, față de contemporanii săi fascinați de mirajul „omului universal". De aceea sînt puține paginile care ni-l înfățișează abandonat subiectivității lui sau zăbovind alături de membrii familiei. Interesul său constant este orientat spre viața exterioară, spre acțiunea menită să modifice creator realitatea, fără a exclude prin aceasta exigența cultului sincer, interiorizat, care constituie un punct esențial al doctrinei lui reformate.

Împotriva fatalismului lui Luther care, negînd liberul arbitru, abandona omul onest predestinării. Münzer consideră că acesta se realizează, în ordinea existenței, prin forțe imanente, proprii condiției lui, că el își definește personalitatea prin propriile lui acțiuni. Spre deosebire însă de activismul Renașterii italiene, de sursă neoplatonică, limitat creștin, concepția lui Münzer aduce în mod unic în Renaștere, o dimensiune nouă, socială. Rațiunea, ca posibilitate de realizare în plan strict individual, reprezintă pentru Münzer mijlocul fundamental în schimbarea unei ordini sociale nejuste.

Știekli pune în evidență acest ferment revoluționar al activismului lui Münzer, indicînd continuitatea, prin el, a ideilor mișcării husite. În cel mai autentic reprezentant al ei, Reforma și-a afirmat explicit caracterul social fundamental.

Monografia lui Știekli surprinde etapele succesive în care gîndirea lui Münzer se desprinde de sursele livrești esențiale și îi precizează structura în tumultul vieții imediate. Spiritul critic al Renașterii aplicat la filologia textelor sacre, stă la originile Reformei, și conduce în chip firesc spre o concepție raționalistă a religiei, care exclude dogma „revelată". Engels a precizat în „Războiul țărănesc german" că pentru Münzer religia reprezintă „trezirea la viață a rațiunii în om", esența gîndirii lui fiind, din motive tactice, ca și la Giordano Bruno, o formă disimulată a ateismului, „un panteism care friza pe alocuri ateismul".

În cartea lui Știekli patosul evenimentelor se comunică cel mai adesea nemijlocit, relatarea fiind dominată de gestul direct, de mișcarea amplă și plină de vitalitate. În evocarea burgului german de la începutul sec. al XVI-lea și a condiției diferitelor pături sociale, stilul lui Știekli atestă prețioase virtuți plastice. Evenimentele războiului țărănesc se succed cinematografic, într-o dinamică impetuoasă, deși, uneori, relatarea, lipsită de transfigurare, rămîne în afara tărîmurilor artei. Redus la punctele lui esențiale, conținutul cărților de doctrină sau al pamfletelor polemice se integrează organic narațiunii, cînd este comunicat în stilul indirect liber. Aparența obiectivitate a scriitorului potențează în fapt adeziunea lui implicită la curentul de idei progresiste și eliberează în plus o undă de ironie filtrată discret ce se insinuează ca o aură falsă în jurul adversarilor lui Münzer.

CORNEL MIHAI IONESCU

BORIS BEDNÎI: „Fetele"

Boris Bednîi a scris un roman despre tinerii sovietici ai zilelor noastre. Fetele voioase și optimiste într-o așezare forestieră, situată în apropierea Cercului Polar, recepteaza cu entuziasm știrile despre sputnici și rachete. Munca tăietorilor de pădure cunoaște înnoirile cerute de tehnica modernă. Vitregiile iernii nordice — îndelungate și aspre — nu mai împiedică de mult freamătul necontenit al șantierului. Într-un asemenea cadru, nu lipsit de farmec și pitoresc, oamenii, în majoritate tineri, străbat calea către maturizarea morală. Autorul s-a oprit asupra unor momente dificile din viața personajelor, relevînd zbuciumul lor lăuntric, căutările lor înfrigurate. Evoluția Tasiei, fetișcana orfană crescută la Casa copilului, energică și întreprinzătoare, cu o naivitate firească virstei, capătă, pe parcursul romanului o bogăție impresionantă de nuanțe. Ea vine în îndepărtata exploatare forestieră, animată de dorința vie de a munci cu pasiune. Greutățile inerente începutului n-o intimidează. Se împrietenește ușor cu celelalte fete. Vera, mai în virstă, calmă, autoritară, Nadia, tăcută și sobră, preocupată să-și întemeieze o familie proprie, Katea, pătrunsă de fericirea iubirii împlinite, Anfisa, frumoasă și fluturatică. Aici, în orășelul scăldat de strălucirea zăpezilor, Tasia trăiește, înfiorată, prima ei iubire. „Partenerul" Ilia, un flăcău chipeș, muncitor destoinic, dar cam neserios, începe „idila" cu mărunțica Tasia, în glumă : a pus rămășag și vrea să fie el învingătorul. Jocul de-a dragostea se va transforma însă treptat într-o pasiune autentică și Ilia își va găsi tovarășa de viață. Boris Bednîi știe să descifreze dinamica încordată a sentimentelor. În roman pot fi descoperite pagini remarcabile de investigație psihologică.

În acest sens trebuie amintite, alături de episoadele care reliefează tumultul sufletesc al lui Ilia și Tasia, și alte capitole, puține dar foarte sugestive, consacrate cuplului Dementiev — Anfisa.

Bednîi povestește pe un ton simplu, îl antrenează pe cititor în colocviul etic pe care-l desfășoară. Cele mai multe din capitolele romanului sînt scrise cu nerv, evoluția acțiunii urmează o linie firească, ascendentă, aerul „moralizator" nu transpare niciodată. Ni se pare bine reconstituită ambianța specifică ; este limpede că autorul posedă o bună cunoaștere a oamenilor și a locurilor despre care scrie. Am fi vrut ca unele personaje, uitate adesea într-un con de umbră, să prindă contururi mai accentuate (Ignat Vasilievici, Saşa, Katka). Legătura, poreclită „logodnă", dintre Nadia și bătrînul Xan Xanici, ruptura cam bruscă din final, constituie o complicație inutilă și artificioasă în economia romanului. În ansamblu însă, cartea lui Bednîi este bine finisată epic și transmite vibrant suflul contemporaneității. Traducerea semnată de T. Țopa și S. Alterescu denotă corectitudine și precizie, deși pe alocuri ar fi necesitat unele revizuiri stilistice.

MIHAI BOTEZ

S. MARȘAK: „În pragul vieții"

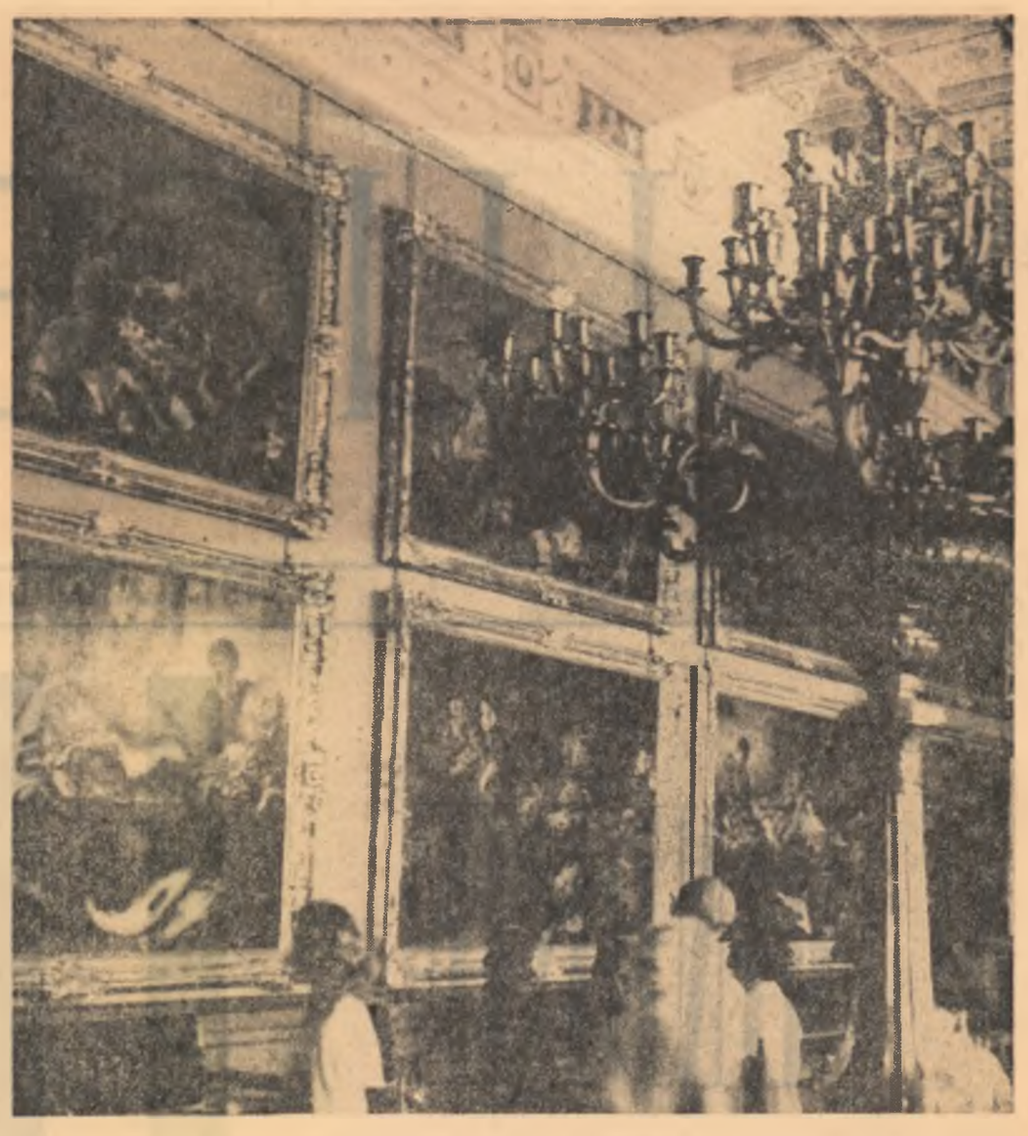
Autobiografia literară — deși pare un paradox — nu este altceva decît biografia mediului intim, social și istoric ; spun autobiografie și nu „amintiri", întrucît, după cum se va vedea, le delimitez, relativ.

Amintirile scriitorilor virstnici sînt de obicei lirice, înclină spre relatarea romanescă, anecdotică, a fluxului confesiv, au un anume aspect pozitivist în metodă. Autobiografia literară implică, de asemenea, aceeași *relatare* a faptelor, dar și *interpretarea* lor de pe o poziție *analitică* și numai uneori sintetică. Scriitorul în această situație își obiectivează într-atît eul încît intre evenimentul concret-istoric și redarea lui se interpune comentariul senectuții. Scriitorul, încercînd o valorizare teoretică a datelor, polarizează semnificații.

Volumul lui S. Marșak se conturează pe o astfel de metodă. Deși numește „amintiri" paginile sale, în bună parte capitolele cărții sînt „studii" literare de psihologie a virstelor. De aceea găsesc că termenul de autobiografie literară tolerează mai mult labilitatea modalității. Narațiunea devine variată, alternînd lirismul cu crochiurile teoretice, anecdoticul cu esențialul etc. Autobiografia constituindu-se poliedric.

Prin versurile simbolice (motto) : „E seară tîrziu și-s toți împreună / Părinții, surorile, frații mei. / Și nu mă îndur să le spun noapte bună / Și nu m-aș mai duce de lîngă ei", începutul lecturii prefigurează o atmosferă nostalgică, sentimentală, proprie solilocviului retrospectiv ; el recomandă de fapt temperamentul scriitorului. După cîteva pagini însă aburul liric devine subsidiar pentru că intervine schimbarea procedeelor. Cum e firesc, sfîrșitul lecturii schimbă înțelesul subtitlului „amintiri" acordat de autor. E ceea ce am explicat la început. Evocarea începe din ultimul deceniu al secolului al XIX-lea și nu este greu să întrevezi atmosfera gorkiană a provinciei, figurile cehoviene, cu toate că intenția poetului nu a fost aceasta. El reconstituie esențialitatea epocii prin mediul familial, cu mijloace de sinteză și nu beletristice. Alteori, însă, momentele sînt explorate în sine, rezultînd schițe interesante, vivace (jocul cu fiii patronului). Aici S. Marșak, poet, autor cunoscut de literatură pentru copii, dovedește acuitate în observații, în redarea psihologiei școlarului (examenul de admitere, colegii, Cerdințev se rețin, profesorii etc.) Citeodată apare psihologul care formulează o teză sau ajunge la alta. De pildă : „Dacă scrutăm cu atenție amintirile din primii ani ai vieții, vedem cît de adînc și de puternic se întipărește în memoria noastră fiecare cuvînt auzit în copilărie". Sau : „Copiilor le place tot ce este mic sau, mai bine zis, le place să vadă în format mic tot ce este de obicei mare". Trecerea viitorului poet de la copilărie la adolescență (ultimele file ale volumului) se face sub privirile lui Stasov — nașul său literar — și în anturajul lui Gorki, Șaliapin ș.a. Faptul ocazionează portretizarea marilor personalități nu din unghiul copilului de atunci, ci al omului de azi, dar respectîndu-se datele memoriei.

M. N. RUSU



INTERIOR LA MUZEUL ERMITAJ — Fotografia: ION MICLEA

cronica literară

Desen de SILVAN

MIRON RADU PARASCHIVESCU:

Declarație patetică • Cîntice țigănești • Laude și alte poeme

Temperament pasionat, stăpînind cu precizie un verb ascuțit și colorat — Miron Radu Paraschivescu se numără printre poeții noștri de prima mînă, iar întîlnirea cu o culegere din opera sa, cum este cea pe care ne-o oferă acum Biblioteca pentru toți, este impresionantă. Versurile acestui creator freamătă încontinuu, ridicate parcă în picioare, ca o pădure într-o veșnică agitație. Lectura lor „lasă urme" pentru că ele te încolțesc în toate părțile, „te apucă de guler", cerîndu-ți o participare integrală. E semnul artei adevărate.

Ne găsim, după sugestia titlului unui volum, în fața unei *Declarații*. O declarație făcută de un om, oamenilor. Patetică — prin vehemența sa, prin accentele inedite, născute într-o dăruire totală. „Nu vă bizuiți pe mine — scrie poetul în „Prefață" — eu nu fac decît versuri din cuvinte. / Cuvintele nu sînt mai mult ale mele decît ale voastre. (...) Deci nu vă bizuiți pe mine, / ci pe ceea ce sînteți, ce faceți. / Vorbele mele vor spune / singure această minune". Și „vorbele" acestui poet spuneau într-adevăr lucruri puțin obișnuite în lirica vremii de acum cîteva decenii „Oftatul cavernos al minelor", închisoarea cu ziduri și cea fără ziduri, sirena lui Vasile Roaită, marea baladă a poporului spaniol, luptînd împotriva fascismului sînt numai cîteva din coloanele care sprijină creația poetului în această perioadă. Așa cum s-a mai remarcat, Miron Radu Paraschivescu are meritul de a fi văzut cu clarviziune „temele" mari ale epocii sale. E aici, în primul rînd, fericita înșiruire a partidului comunist, de la focul căruia versul poetului s-a aprins încă de la prima rimă. Scriind — așa cum mărturisea, răspunzînd la o anchetă — „fiindcă văd, fiindcă aud, fiindcă nu sînt laș", poetul își încarcă versurile cu iarba de pușcă a revoltei populare. Renunțînd la „floricelele de stil", „aromele și vaniliile" barzilor oficiali, el își păstrează demnitatea „de a gîndi încruntat" la țara sa, de a fi „furios" pe ea, pe soarta pe care i-a pregătit-o stăpînirea : „Acum cînd mă gîndesc încruntat la țara mea / cînd mă gîndesc încruntat, / plin de furie pe soarta ei / pe oamenii ei, / cînd mă gîndesc la pămîntul ei / la pămîntul ei bun, negru și gras, / cu pomi, cu grîu, cu porumb, cu orz, / cu in, cu săcară, cu ovăz, cu struguri, cu vii, / cu vii și cu morți, (parcă mai mulți morți decît vii) / .. / mă cuprinde o mare, o nespus de mare furie pe ea". Cu o limbă silită a învăța „gusturile amare" ale unei vremi tulburi, versul său nu poate articula cuvintele banale, neprimejdioase, care să nu-l coste — fiecare din ele — viața. Poetul se simte „învestit cu o mare misiune" : de a vorbi în primul rînd despre oameni, de a le arăta „calea virgină", „calea mîntuirii prin luptă". Pentru aceasta, el trebuie să înfrîngă toate obstacolele ; „Ca să pot vorbi — să fiu înțeles — / despre lanurile voastre muncite mult, cu trudă, / despre vinturi care vă-nfășoară și vă răcorește, / despre pămîntul negru, aburit, / despre focurile aprinse în noapte pe culmi, / despre soare și ploaie, / despre bucuriile mărunte și durerile amare / am deprins legile tovărășiei / ... / Am deprins legile luptei ascuțite, dîrze / ... / Am deprins legile tovărășiei" *(Calea virgină)*. Glasul său este al omului care se simte solidar cu locul în care s-a împlintat ca un copac ; al insului anonim peste care „se întîmplă" vremea și istoria : „Eu stau aici pe pămînt, / Ca pămîntul, / Eu stau ca pămîntul / Și umblu ca el. / Și atîtea mii de lucruri, / Umblă și mișună prin mine : / Rotate drumuri, înalte, vulturești, / Mari mișcări de revoluție, / Drumurile pămîntului, toate, / Le străbat ca și el, odată cu el, / Fiindcă și eu, ca și el, stau pe loc, pe pămînt, / Și viața trecută și viitoare e-n mine, / Una și nedespărțită, fără sfîrșit". *(Omul a spus)*.

Stilistic, remarcăm în această perioadă a creației lui Miron Radu Paraschivescu gesturile mari, atmosfera profetică, violentă, vuietul de cascadă cu care, dincolo de gesturile poetului, se continuă curgerea poemelor. Cuvintele capătă însușiri materiale, sînt „rotunde, ovale", se înfrățesc ca grîul, prin rădăcini și dau muguri. Versurile cresc unele din altele ca niște coarne de cerb. Ceea ce le salvează întotdeauna de la prolixitate e neistovita lor zvîrcolire polemică. Cerbul imaginii se azvîrle cu toată panoplia lui de pumnale într-un obiectiv precis, ales întotdeauna cu un bun ochi politic. O strofă din „Ars poetica" : „Pentru ei prețul piinii sau industrializarea / nu sînt elemente poetice / cum ar fi duhul sfînt și îngerii de toamnă ; / ei sînt, bineînțeles, miruiți, / dar noi îi dăm încolo cu mirul lor de doi bani, / fiindcă singura miruială care ne convine / este cea de flacără și sînge".

Poet social în primul rînd — cîntăreț prin urmare al peisajului uman — Miron Radu Paraschivescu posedă, în aceeași mare măsură, și sentimentul naturii. (Zăbovim puțin asupra acestui aspect, întrucît el a fost mai puțin cercetat). Într-un pastel intitulat „Uneori iarna..." trăim cu autorul senzația aproape fizică, aș zice, a depersonalizării copacilor: „Uneori iarna pomii par numai schelete, / sau nervi tremurători, / ca-n harta anonimului spînzurat de-un perete / în sala de anatomie, / ori ca blînzii boi, atotîndurători, / jupuiți în geamuri, la măcelărie. / Așa par pomii iarna, uneori, / slăbiți și triști clătinîndu-se încet, / spre razele de soare...". E aici un fel de stagnare sau împleticire, a regnului vegetal, în timp ce în alt pastel, scris mai tîrziu, se realizează o adevărată răscoală a elementelor naturii : „Dar iată din adîncuri, de cine știe unde, / Domoli ca niște bivoli, ca elefanții moi, / Își clatină la zare spinările rotunde, / Albastre cete, norii de cîlți și de noroi". După o secetă grozavă, care incinerase pămîntul, ploaia, „unanima ploaie", „descifrează în trăsnet, sistemele nervoase", dezlănțuind o bucurie nemaivăzută : „Porni poporul iureș răcnit din gură-n gură, / Cu sulițele ploii sculate la spinare". Am numi aceste poezii *pasteluri de idei*, copacii, ploaia fiind de fapt simboluri filozofice destul de transparente. E un procedeu pe care poetul îl va folosi mai des în ultima vreme la realizarea frumoaselor sale „laude". Dar înainte de a trece la această etapă a creației sale, să facem o scurtă incursiune într-un univers în aparență ciudat. Universul „Cînticilor țigănești".

Ajunse cu repeziciune cunoscute aceste „cîntice" își păstrează și acum suculența extraordinară. Ele sînt menite să străbată un drum lung prin vreme. În ambianța literară destul de leșinată a epocii, ele s-au împlîntat violent, ca un cuțit într-o mandolină. Anul apariției (1941) trebuie reținut, fiindcă numai așa putem să ne dăm seama pe deplin de caracterul protestatar al acestor producții. Luînd cu armele specifice apărarea unei populații de robi, Miron Radu Paraschivescu săvîrșea un act de curaj. *Cînticele* continuă, pe alt plan, *Declarația* sa, fiind nu mai puțin *patetice*. O splendidă alegorie cum e „Cîntăreț plin de o afecțiune activă : „Țigănie, țigănie / doar cîn' te-a văzut te știe ! / Țigănie rai beteag / nu te uită cui i-ești drag". Strofa ar putea servi drept motto întregii cărți.

Ceea ce le conferă *cînticelor* o mare viabilitate este realismul lor. Argoul devine limbaj poetic, așa cum se întîmplase la Arghezi în „Flori de mucigai". Nu avem aici de-a face cu o țigănie de operetă, cu corturi decorative, în care ard focuri artificiale (becuri mascate cu hîrtie colorată). Fiecare vers respiră viață autentică (viață — așa cum erau siliți s-o ducă acești oameni „de la fund"). Fiecare vers miroase „a rai beteag". Ca în tragediile antice, eroii lui M. R. Paraschivescu sînt striviți de „soartă" (citește mizerie) și simpatia cu care poetul se apropie de această lume e ca un balsam pe răni. În mîlul mahalalelor zac totuși scoici ce ascund perle cu reflexe mult mai aprinse decît cele false de pe stradă. Sub zdrențe frumusețea fizică a țigăncilor de tingire, căldărarilor, giolarilor, barbugiilor, e ispitoare pentru vers. Nevasta mîncinoasă e „ca zambila" și „nici crinul — pe ochii mei ! — / n-are piele ca a ei". Rică („ăl mai prima" la toate) e înfățișat cu ceremonia cu care, în basme, apare fiul de împărat. „Și-avea ochii de migdale / de cătau la el cu jale. / Și-avea ghersul cîntător / de cătau la el cu dor / Rică, fante de Obor. / N-avea pe lume pareche : / purta cercel la ureche / și-avea degetu-nflorat / c-o piatră de matostat". Dragostea este văzută realist, dar nu privată de fiorul de poezie, o poezie mult mai autentică aici decît la filistinii versului pudic. Prin *Cîntice* curge o senzualitate robustă. Îndrăgostitul iubește sănătos și sufletul, dar și anatomia iubitei, se înfioară privindu-i podoabele, îmbrăcămintea „rochia cu dantea". Spovedindu-se în limbajul lui verde, el își simte încă mina „arsă" de fiorii dezmierdării.

Ar fi interesant de urmărit construcția cîtorva *Cîntice*. Ele au un puternic caracter dramatic, fiind concepute ca niște mici piese, cu intrigă, punct culminant, deznodămînt. O idilă dintr-un „Cîntic de dor și de of" de pildă. Îndrăgostiții se simpatizează mai întîi prin daruri : „I-am luat rochie de taftа, / papucei de catifea, / și-am dus-o prin mahala / ca s-o vadă cine-o vrea / că e amureaza mea". Atinsă de „civilizație", fata revendică de la iubit unele transformări : „Mi-a zis că dacă mi-e dragă / să mă împrumut la bangă / și să-mi pui dantura întreagă". Cîteva certuri mărunte și jarul scormonit al focului crește. Mai ales că „a care-i e dragă" povestitorului cochetează cu el, purtîndu-se ba prea „îndelicat" („numa-n șoapte și-n oftat"), ba răcîndu-se brusc („face fițe"). „Și ca să mă hage-n streche / punea și-un mac la ureche. / Să spuie care-o cunoaște / cum era de dat în paște ; / că bătu-o-ar stelele / și-a tras și sprîncenele, / subțirel pe lîngă coadă / de-mi sucl mintea năroadă". Deznodămîntul e însă ciudat : „Și într-o seară, din pridvor, / cum trecea un roșior / a ieșit la drumul mare / și-a fugit cu el „călare", iar poezia se termină pe o replică memorabilă, rostită de omul înșelat, edificat acum definitiv asupra sufletului femeii : „Vascrisul ei de farfuză !"

Producția poetului de după Eliberare este reprezentată aici de volumul „Laude și alte poeme". Trebuie amintită în primul rînd vasta construcție lirico-epică „Cîntarea Rominiei". E o epopee a luptei populare pentru dreptate, cu episoade și icoane lirice din revoluția lui Tudor, din cea de la 1848, din răscoala anului 1907, culminînd cu evocarea luptelor duse de comuniști. Sînt „anii cumplitelor treceri" ai poporului. E drumul străbătut de la o „Rominie-Vlăsie / țară de tîlhari / și de boieri mari" pînă la soarele eliberării. Poezia e străbătută de mînii, un vînt ca de tăișuri de coase bate prin strofe. Ultima parte a poemului e o odă a vremurilor de astăzi, odă adusă țării care se umple zi de zi „de minuni". „Ți-e trupul greu de roade, țara mea / ești ca o mamă tînără, voinică, / dintr-ale cărei brațe se ridică / iubirea care biruie în ea". Între revolta vehementă a primelor poeme de care am vorbit și măreția calmă a *laudelor* aduse vremii noi, poemul „Cîntarea Rominiei", (conceput în primii ani de după Eliberare) constituie parcă un popas : înainte de a se umple de soarele atît de des invocat, inspirația poetului recapitulează o întreagă istorie de luptă.

Laudele, creații de mare rezistență în opera lui Miron Radu Paraschivescu, stau sub semnul optimismului, al împlinirilor prezentului. Abia acum poetul își poate descreți fruntea privind acest pămînt, simțindu-se tovarășul acestor oameni. Tot ce și-a refuzat pe vremuri, toate bucuriile strivite, dau acum muguri. Versul e inundat de lumină. „Orașul își dă inima pe față : Un fluviu de bărbați, femei, copii / Ce înalță în clara dimineață / Un hohot al imensei bucurii" („Unu Mai"). Transfigurat de socialism, tot ce este în jur devine motiv de laudă : femeia care „poartă-n gesturile ei și-n gînd / toată chemarea lumii viitoare", pruncul sănătos, „fiu al iubirii pline și carnale", tipografii, astronautul, elementele naturii, fructele.

Realizînd o sinteză a tot ce a fost mai valoros în opera sa, poeziile pe care Miron Radu Paraschivescu le creează acum

MARIN SORESCU

au un aer de meditație senină, optimistă. Se concentrează în puține cuvinte sensuri filozofice, adînci.

O antologie ca aceasta scoate, desigur, la iveală și „petele albe" de pe harta poetului, greutățile cu care el a avut de luptat și pe care, așa cum am văzut, le-a învins, de cele mai multe ori. Alunecarea ușoară către discurs în primele creații, rarefierea unor pasaje din „Cîntarea Rominiei" au fost semnalate. Am adăuga, referitor la unele dintre poemele ultimului volum, o vibrație lirică, atenuată, provenită dintr-un exces de elaborare. Sagacitatea mereu trează, ascuțișul minții pot răni uneori și plasma poeziei. Ne găsim în fața unor bucăți *(Timplarul, Pîrîul și marea)* care așează între cititor și poet o oarecare distanțare (e drept, uneori numai momentană). Sînt mici patinări ale unei roți care străbate cu avînt un drum bun și întins.

Aflat într-o continuă înnoire (formula, tonul poetic sînt schimbate structural de la un volum la altul), poetul Miron Radu Paraschivescu este capabil, în continuare, de noi surprize, tocmai pe linia exprimării unui crez artistic înalt, a adeziunii la lupta poporului, de unde a izvorît partea cea mai valoroasă a creației sale.

dicţionar de istorie literară contemporană

A. E. BACONSKY

Anatol E. Baconsky e născut în anul 1925, la 16 iunie. După absolvirea liceului la Râmnicul Vilcea(1946), urmează Dreptul la Cluj (1946—1949). Aici îşi face debutul şi îşi desfăşoară o mare parte din activitatea sa poetică. El s-a manifestat în cercul poeziei tinere transilvănene. A debutat la Cluj în 1945, în **Tribuna Nouă**. A funcţionat pentru o perioadă de timp ca redactor şef al revistei **Almanahul Literar** şi apoi al revistei **Steaua**.

Poezii, volumul apărut în 1950, era un debut înserat în contextul unei linii agitatorice însă pe alocuri cu un exces de retorism. Volumele de versuri **Copiii din Valea Arieşului** (1951) şi **Cintece de zi şi noapte** (1954), deşi uneori străbătute neaşteptat la temperamentul său calm, de un ton declamator **(Cetăţile Hunedoarei, Pământul, Din Turnul Golia, Copiii coreeni la Congresul Păcii, Balada alegerilor din Ferentarii de altădată şi de azi, Baladă** etc), au o reală vibraţie a sentimentului şi o francheţă a atitudinii lirice. Cu toate că formula poetică e încă necristalizată, în primele sale cărţi se simte prezent un puls contemporan al realităţii, o pledoarie deschisă pentru actualitate, cu versuri alerte, de marş.

Poezia din aceste volume se simte prezentă activ în rîndurile liricii noastre angajate în lupta revoluţionară şi ele caracterizează o etapă fertilă în evoluţia poetului.

Unele note ale profilului său poetic, pe care A. E. Baconsky avea să le reia ulterior cu o experienţă artistică bogată, în tot ce a realizat el mai bun, se aflau în aceste volume de puternică respiraţie lirică.

In poemul Lucrări şi anotimpuri sau **Mişcarea de revoluţie** se face o „laudă" a naturii rurale, o poezie în linia lui Hesiod, cu interpolări lirice de pastel.

Fluxul memoriei (1957) este „vocea din timp", amintirea vremurilor trecute care „se urcă" în sufletul său ca seva în arterele lemnoase. Această maree, însă, cînd îl inundă şi îl acoperă, cînd aduce valuri mănoase de energii depozitate de-a lungul secolelor. Ea realizează cînd o obsesie repetată ciclic a trecutului, cînd un memento dramatic. Nu e însă vorba nicidecum de o invazie a subconştientului, deşi poetul se retrage mereu în trecutul îndepărtat ; ajungînd la daci, geţi şi sciţi, îndepărtează „fluxul" poetic de contemporaneitate. E o carenţă de viziune artistică, criticată cu justeţe la timp, şi care nu se acordă cu atitudinile cetăţeneşti ale poetului din primele volume. „Fluxul" trecutului se umflă purtînd cu el toate poverile de amintiri şi de suferinţe culese din istorie, dar el nu trebuie să copleşească prezentul. Căci numai viaţa nouă e „steaua polară" şi în această călăuză trebuie să-şi descopere poetul cîntecele adevărate. Neliniştile, ginduriile despre efemeritate, briza de melancolie şi de nostalgie, un vag sentiment de nimicnicie în faţa permanentei primeniri a naturii sînt învinse, nu cu destulă robusteţe.

Sufletul poetului e „nomad" prin toată istoria, poposind în veacuri ca un Ulise pe tărîmul patriei sale, dar regăsindu-se în prezent.

Vibrantei chemări de a fi poetul ţării noi, i se alătură, straniu, „dorul de timp". Se aud unele chemări de migrare, „în depărtatul trecut". „Noapte, pluteşte încet peste crestele munţilor Rodnei ! / Hălăduieşte în pace, toamnă tîrzie ! / Purtaţi-vă ceţuri cu liniştea voastră peste păduri ! / Un dor de timp străbate în pieptul meu". Inexplicabilă această „rană" care „nu se închide" la un poet cuprins nu mai departe decît în poezia precedentă din volum de un adevărat ritm boticelian de viaţă: „Şi-acum mai mult decît odinioară, / O nouă şi superbă primăvară / Aduce în mine cîntec şi vis. / Poate curînd se vor ivi şi mugurii — / Cum aş putea să nu veghez / Minunea lumii care s-a deschis". **(Patima primăverii).**

Receptiv la unele obiecţii critice, Baconsky, în următorul volum, **Imn către zorii de zi**, a încercat să evite, în general, vagul, paseismul, concentrîndu-şi viziunea spre orizonturile reale nu însă într-atîta încît poezia sa să fie una din acele lentile mari ale frumuseţii vieţii contemporane. Efortul de a înţelege mai adînc vibraţia prezentului şi de a-i da o expresie lirică originală este sensibil. Coborît printre oameni, îşi limpezeşte rostul, iar neliniştile-i fug speriate de lumină **(Oamenii seamănă grîne).**

Persistă, unele regizări lirice, anumite locuri comune, meditaţii prozaice, reprezentări idilice ale transformărilor revoluţionare, artificii livreşti, criticate în presa literară. Dar se recunoaşte şi aici un gest poetic amplu, propriu lui Baconsky, cu o imagistică vizuală, modulînd ca la harpă acordurile lirice. Artistul e „fîntîna pierdută în hotar", descoperită de om. „Cîntăreţul rătăcitor", cutreierînd acum nu alungat de tristeţe, ci din nevoia de a rămîne mereu printre oameni.

Imn către zorii de zi se vrea o închinare zorilor de lumină ai oamenilor, care au trezit mulţimile la forfota muncii libere. E bucuria cu care oamenii îşi încep ziua vieţii lor, într-un univers.

Oamenii surid şi poartă strălucirea soarelui pe feţele lor, într-o multiplicare infinită : „Oamenii îşi văd în riuri feţele lor care seamănă soarelui. / Văd noile lor aşezări şi surid oamenii din această ţară străveche, / Şi de surîsul lor străluceşte văzduhul şi se-nfioară furtuna, / Şi se luminează departe auritele văi" **(Oamenii surid în această ţară străveche).**

„Înfiorarea" are loc în spaţiul poetic, generator de frumos al ţării noi. Construcţiile, şantierele sînt repere în drumul cunoaşterii. Liniile de înaltă tensiune care împînzesc ţara sînt liniile armoniei prezente. Ţara cîntă la harpele electrice. Poetul se inspiră în acordul acestor „obsedante armonii" : „Visele mele gonind în spirale albastre, / Noapte-n văzduh obsedante armonii. / Sunete, ritmuri prelungi, reveniri disonante, / Visele mele pe linii de-naltă tensiune, / Harpe electrice noaptea / În marile şesuri din sud" **(Harpe electrice).**

Climatul contemporaneităţii e sublim, iar poetului îi trebuie în viitor o participare lirică mai intensă la problemele esenţiale ale actualităţii.

Fuziunea patosului şi militantismului revoluţionar din primele sale volume cu efortul poetic şi cizelarea din ultimele sale apariţii va da acea sinteză artistică de altitudine la care aspiră Baconsky.

BIBLIOGRAFIE

SCRIERI

A. E Baconsky : **Poezii**, 1950, E.S.P.L.A. : **Copiii din Valea Arieşului**, Editura Tineretului 1951 ; **Cintece de zi şi noapte**, E.S.P.L.A., 1954 ; **Itinerar bulgar**, E.S.P.L.A. 1954 ; **Două poeme**, E.S.P.L.A., 1956 ; **Culoarul critic**, E.S.P.L.A. 1957 ; **Fluxul memoriei**, E.S.P.L.A. 1957 ; **Dincolo de iarnă**, Ed. Tineretului, 1957 ; **Călătorii în Europa şi Asia**, E.S.P.L.A. 1960 ; **Poeţi clasici coreeni** („Cele mai frumoase poezii"), Ed. Tineretului 1960 ; **Versuri**, Ed. Tineretului 1961 ; **Quasimodo : Versuri** („Cele mai frumoase poezii", în romînește de A. E. Baconsky, Ed. Tineretului 1961) ; **Imn către zorii de zi**, E.P.L. 1962 ; **Lundkvist** („Cele mai frumoase poezii"). În romînește de A. E. Baconsky. Ed. Tineretului 1963 ; **Poeţi şi poezie**, E.P.L. 1963. **Clujul**, Ed. Meridiane, 1963.

SCRIERI DESPRE :

Mihu Dragomir, Scrisoare deschisă către tov. A. E. Baconsky, **Contemp.** 1963, nr. 11; **C. Mărgărit, A. E. Baconsky, „Cintece de zi şi noapte". Iaşul literar** 1954, nr. 3 ; **Radu Lupan, Pe marginea a „Două poeme" şi ceva despre spiritul materiei. Viaţa rom.** 1956, nr. 10 ; **L. Gavriliu, A. E. Baconsky, „Fluxul memoriei". Iaşul lit.** 1958, nr. 3 ; **N. Ţaţomir : „Poeţii clasici coreeni". Scris. bănaţ.** 1960, nr. 8 ; Savin Bratu, Cronică la „Dincolo de iarnă" în vol. „Cronici" II ; Aura Pană : A. E. Baconsky „Imn către zorii de zi", **Iaşul lit.**, 1963, nr. 7 ; N. Manolescu : A. E. Baconsky, „Imn către zorii de zi", **Contemporanul**, 1963, nr. 10, 8 martie p. 3 ; M. Petroveanu : Între nostalgie şi elan („Imn către zorii de zi"), **Viaţa rom.**, 1963, nr. 8 ; Ov. S. Crohmălniceanu : A. E. Baconsky. „Imn către zorii de zi". **Gazeta literară**, 1963 nr. 14 ; Victor Felea : A. E. Baconsky, „Imn către zorii de zi". **Steaua**, 1963, nr. 4 ; Ion Lungu: Drumul spre limpezire şi simplitate („Imn către zorii de zi" de A. E. Baconsky). **Tribuna** 1963, nr. 14 din 4 aprilie.

de MARIN BUCUR

MARIA BANUŞ

Poeta s-a născut în 1914 la 10 aprilie în Bucureşti. Absolventă a liceului în 1931, Maria Banuş a frecventat cursurile facultăţilor de drept şi litere din Bucureşti. Din 1939 participă direct la acţiunile luptei în ilegalitate a partidului.

A debutat de la 14 ani în „Bilete de papagal" colaborînd apoi la revistele „Azi", „Revista Fundaţiilor", „Adevărul literar şi artistic" ş.a.

„Ţara fetelor" (1937) — volumul de debut — era „părăsită" de Maria Banuş în opera ei poetică de mai tîrziu. O viziune artistică nouă şi o înţelegere filozofică, ştiinţifică asupra lumii, o ridicau pe poetă într-un univers matur de probleme şi de responsabilităţi civice ale femeii. Chemării aprinse ale unei sensibilităţi juvenile, cu amestec de senzual şi voluptate, într-un clocot al simţurilor înfierbîntate de vîrstă, îi lua locul chemarea mamei şi a luptătoarei. Această expresie de trăire frenetică va căpăta adevăratul contur numai după ce poeta va depăşi stadiul respectiv de inspiraţie şi îşi va tonifica sursele lirice cu izvoarele vieţii obiective. De fapt, în „Ţara fetelor", poeta descoperea lumea la nivelul senzaţiilor. O descoperea cu adevărat abia după trecerea acestui hotar, ridicînd fruntea către lumea din jur.

Între „Ţara fetelor" şi „Bucurie" (1949), se interpune o perioadă de căutări, de reveniri şi de abandonuri lirice. Cîntecele sînt cînd „sub lespezi" de cremene, apăsate de vremurile crîncene, cînd reminiscenţe din vechi acorduri, amestec de viziuni folclorice şi de preluări ale unor mituri populare cu aluzii la contemporaneitate. Prin această „puzderie" de ceţuri, drumurile poetei merg în zig-zag, căutînd lumina călăuzitoare :

„Sufletul meu e al vostru, tovarăşi, / Şi totuşi uită de voi. / Singur în cîntec coboară iarăşi / Sub lespezi încinse de foi. / Pe voi el vrea să vă cînte şi fapte, / Faptele simple şi mari, / Dar cîntecul vostru îl dibui în noapte, / Sub pomii străvechi şi amari. **(Mărturisire)**. „Spaima", „ura", „întunericul", „pădurea" îi grăbesc paşii spre soare. Nu mai poate rămîne ascunsă în vizuina eului său. Salvarea o află alături de cei mulţi. Drumul luminii, drumul ales după 23 August de întregul popor, o îndreaptă spre ei :

„Soarele mă duce la tine, soarele, / puhoiul mă prăvale spre tine, / furtuna mă fulgeră-n tine şi ursitoarele" **(Chemare)**

În „Bucurie" (1949) „cîntecul de sub tancuri" din timpul războiului se pierdea în sunetele „Jocului nou". „Cîntecul de leagăn" era ferit acum de „Pogrom" şi de „Teroare". Poezia era exultantă şi jubiliară, scrisă pentru marea victorie a poporului, deşi memoria îi era zguduită de cei ucişi, asviriţi în închisori care strigaseră pentru „noi aşezări" **(Pomenire)**, de „roadele morţii" care se „clatină greu" **(Teroare)**. Mai erau răni pe brazii tineri, crescuţi pe culmile semeţiei şi ale rezistenţei în faţa dictaturii :

„Ne vindecăm frumos, încet, ca bradul. / Şi singuri rănile ne oblojim. / Prin alte vine seva-şi face vadul. / Răşină grea de chihlimbar mustim" **(Ne vindecăm)**.

Sînt cîntece emoţionante de împlinire a aşteptărilor, cîntecele marilor certitudini ale prezentului :

„Cutremur şi viaţă, cutremur. / Vîntul lui martie bate, / Cred în puterea gîndului nostru, / Şi-n începutul din toate" **(Vînt de martie)**. Marşuri tinereşti, chemări înflăcărate, cîntece veneau din participarea la mişcările sociale, înviorînd conţinutul şi expresia artistică a poeziei Mariei Banuş. Eul poetic se colectivizează, lumea ei interioară devine lumea furtunii şi a seismelor sociale. Era o bucurie maternă pentru această mare naştere a lumii — **Primul născut** în istorie. „Altă cetate" înălţau oamenii, lîngă zidurile căreia nu mai plîngea nimeni :

„Bătrînii mei, morţii mei, / strînşi lîngă zidul cetăţilor vitrege. / Iată, altă cetate... / Fiii bătrînilor mei încep să se vindece. / Noi şi cei care vin. / Vrem să uităm, / Vrem să învăţăm viaţa cea vie şi nouă. / Azimă veche-mpletită cu lacrimi de sînge. / Nu dăm copiilor noştri, / Nu le-o mai dăm **(Altă cetate)**.

Feminitatea manifestată altădată prin latura senzual-erotică va fi cultivată acum prin gesturile şi sentimentele materne, printr-o anume stabilitate în cadrul vieţii casnice şi familiale. Universul şi-l apropie şi îl integrează într-un plan intim. Revoluţia se transfigurează într-o mamă, precum e şi poeta, mamă de desrobitori şi prometei, mamă care a legănat şi mîngîiat în trecut pe copiii pămîntului. Maternitatea este înţeleasă în sensul veşnicei reînnoiri şi schimbări, alternanţă între conceptul goethean de **mater** :

„În braţele mele am legănat / Pămîntul cu cerul şi norii, / Pămîntul cu ţipătul nemîngîiat, / Şi Calea Lactee şi zorii **(Maternitate)**, şi un concept social :

„Copiii pămîntului i-am legănat, / Întorşi de la muncă şi osînde, / Şi duhul răscoalelor l-am alăptat, / În braţe-mi aspre şi blînde (Idem).

Maria Banuş a cultivat poezia pamflet împotriva rînduielilor vechi, angrenată în diferite momente ale revoluţiei socialiste, cu accente de manifest. **(Somnul rentierului ; Somnul comis-voiajorului ; Patronul** etc.)

Cu acest legămînt vital cu Revoluţia poeta lansează acea mişcătoare chemare pentru apărarea păcii, a mamei care vrea să-şi asigure liniştea copiilor, la adăpostul vremurilor noi. O trîmbiţă de aur se adresează tuturor mamelor. Poezia e un manifest de dragoste şi de prietenie umană. Gesturile mari nu sînt stridente. E strigătul „Marseillezei", în piatră, a lui Rude, în postura mamei :

„Voi lansa strigătul adînc pătimaş al femeii ce creşte copii / şi vrea să-i vadă crescînd **(Chemare)**.

Poeta aminteşte, invocă, cere ca pe un drept la viaţă, ca strigătul ei adînc să cuprindă milioanele de suflete ale femeilor simple de pe întreg pămîntul într-o unitate a păcii :

„Vă chem să luptăm. / Vă chem s-alipiţi glasul de-al meu. / Vă chem să măriţi puterea de-asalt a forţelor păcii, / Vă chem să strigaţi./ Şi strigătul nostru adînc, unit, pătimaş. / Să fie car de asalt. / Să fie dur. / Să despice, să taie, / Cum despică şi taie un diamant, / Şi să unească, / Să trecem strigătul nostru, / Prin inima oamenilor / Cum trece sudorul cu flacăra lui / Prin metalul ce vrea să-l unească. (Idem).

E un strigăt de salvgardare a păcii, energic, demn şi categoric :

„Nu sîntem carne de ospeţe ! / Să ştie corbii şi să-nveţe ! **(La masa verde)**.

Despre pămînt (1954) este în fond un poem despre oameni. E un cîntec al demnităţii dobîndite prin luptă şi prin muncă .Consfătuirea fruntaşilor în agricultură care i-a inspirat acest poem decurge ca într-o familie unită şi statornicită în hotărîri. Ţăranii urcă la Preşedinţie cu căciuli şi bunde pe ei ca adevăraţi stăpîni ce sînt ai palatelor şi sălilor de marmură. Replica istorică asigură metafora mare a poemului. De unde s-au decretat legi antiţărăneşti, se discută acum planuri paşnice de muncă între stăpînii în număr de milioane ai pămîntului. Agitatorului „Noi vrem pămînt" i se răspunde cu un cald poem despre dobîndirea acestui ideal, azi. „Despre pămînt" este poemul rostuirii gospodăreşti a unei averi care aparţine tuturor ţăranilor muncitori.

Sentimentul de responsabilitate umană vibrează într-o compoziţie unică a liricii noastre. „Ţie îţi vorbesc Americă !" Strigătul trimis peste ocean acelei femei simple, modeste, de multe ori ţinută în ignoranţă, este al unei luptătoare. Vorbeşte Americii ca unei mame care e datoare şi răspunde de soarta fiilor ei. Poemul are o gingăşie, o intimitate umană şi mai ales acea responsabilitate cetăţenească care o mobilizează. E o piesă antologică a liricii româneşti contemporane.

Poeta are puterea de diversificare şi de cuprindere a unei arii largi, răspunzînd unor imperative ale prezentului. Maria Banuş abordează o lirică cetăţenească mobilizatoare, cărcia îi secondează ca o coardă sensibilă glasul maternităţii, fără a-i atenua sufiul. E un amestec de gingăşie, delicateţă şi gravitate. Luptătoarea este o mamă. Poeta îşi cîntă condiţia ei de femeie eliberată de prejudecăţi, ridicată într-un plan de elevaţie în ordinea firească umană, fînţi-unul din imnurile sale **„Partidului meu"**, recunoscîndu-se în el şi recunoscîndu-l al ei, ca pe un fiu. Partidul „e magnetul", ca să folosim o metaforă a poetei, care a atras-o din existenţa „nevolnică" unde ar fi rămas, „cîntec de scrum la răscruci", „epavă pe mări", „raclă cu moarte chemări".

La Maria Banuş, poezia, cu expresie directă, are totuşi o modulaţie delicată. Chemarea e cizelată iar fraza răspicat patetică se aude ca un emoţionant strigăt de mamă. Chemarea la luptă sună cu bărbăţie. Universul intim, casnic, e persistent, nu însă monoton. Lumea ei nu trăieşte între patru pereţi. Ea hiperbolizează la dimensiunea umanului acest univers intim, vorbind în numele unei familii imense : umanitatea. De aceea lirica Mariei Banuş, avînd în vedere compoziţiile reuşite, a putut evita intimismul. Viziunea nu e feminizată, edulcorată, stropită cu parfumuri dulci, ci feminină, energică, amestec de vigoare şi de duioşie.

„La porţile raiului" (1957) e „cîntarea cîntărilor" omului titanic, a învingătorului, a eroului care se întoarce simbolic la biblicele porţi, triumfal, împlinit. Bărbatul alungat şi pedepsit pe vecie la umilinţă vine în tovărăşia femeii la porţile raiului. Paradisul evanghelic cu pomul legendar al cunoaşterii stă acum deschis omului, făpturii măreţe a secolului nostru. Poemul e o răstălmăcire contemporană a legendei biblice, o apoteoză a biruinţii umane. Adam şi Eva se apropie de pomul vieţii care îi cheamă nu pentru a-i converti la păcat ci pentru a-i lumina. La porţile raiului nu plîng două fiinţe urgisite, speriate de necunoscut, damnate să sufere. Bărbatul şi femeia vin despovăraţi de griji, frumoşi, liberi. Raiul figurind viaţa e al omului. Mitul biblic e transpus într-o dezbatere filozofică contemporană. La porţile raiului, stau doi stăpîni care se bucură de roadele de aur ale cunoaşterii. Raiul e pămîntul însuşi de pe care omul a fost alungat în grote şi în lanţuri. Poemul are un patetism temperat, un şuvoi de căldură fraternă şi de efuziune calmă a sentimentelor.

Torentul (1959) nu se distanţează ca problematică şi viziune de restul poeziei. Se simte parcă o stagnare a inspiraţiei şi o monotonie a perceperii prezentului. În afara unor piese demne de talentul poetei, volumul cuprinde generalităţi, reveniri la motivele volumelor precedente **(Un ghiocel ; La televizor ; Sfîrşitul războiului).** Alte poezii sînt cu totul insuficiente pentru vîrsta poetică a autoarei **(Ecuaţii ; Tablou antitetic ; Sonetul ; Unui poet formalist ; Pegasul ; Diligenţa.)**

Ciclul antirăzboinic nu se relevă printr-o notă aparte, după cele două poeme reuşite, „Ţie îţi vorbesc Americă" şi „Chemare". Multe din compoziţii sînt facile :

„Găsiră deţinuţii, / Ascuns un băieţel, / Părinţii — morţi. Scăpase, / Prin ce minune — el **(Balada micului polonez)**.

Capacitatea senzorială de percepţie a universului său liric o duce în această zonă a poeziei neizbutite cînd la o concretete prea evidentă a simbolurilor poetice : „Pe pajişti am văzut cum Frumuseţea / În braţele — Adevărului horeşte / Şi iarba de smaragd cum străluceşte, / Necunoscînd declinul şi tristeţea **(Miros)**, cînd la generalităţi vagi, fade. Ceea ce reuşeşte în acest volum ţine tot de lirica ei confesională. Maria Banuş e o poetă a comuniunii directe cu universul. Viziunea ei senzorială nu mai rămîne la stadiul iniţial, în sensul că nu mai este cultivată senzaţia în sine. Universul intim se dilată la dimensiunea universului obiectiv, iar acesta îi devine intim. Cum spune Paul Georgescu într-un studiu din „Viaţa românească", „părăsindu-şi odaia pentru a intra în univers, poeta a transformat universul într-o cameră". În această comuniune strînsă cu viaţa, poeta îşi cîntă propria condiţie umană într-un imn magnific de proslăvire a partidului...

„Puteam fi un vag tunigel, / O seamă topită în vînt, / Ori bobul, nevolnic, mîşel, / Ce nu încolţeşte-n pămînt, / Puteam fi un vag funigel. / Că nu m-a-nghiţit nici pămînt, / Nici aer, nici valuri, nici foc, / Partidul îl binecuvînt, / Şi clasa cu forţa de şoc, / De nu m-anghiţit nici pămînt" **(Partidului meu)**.

Revoluţia e puterea demiurgică care a făcut — din ostaşii ei credincioşi — demiurgi :

„Ceva din ce se naşte-mi dă ocol, / Încerc şi eu fiorul demiurgic / În gestul cumpănit de discobol / Ce-asvîrle-n crug metalice planete. / Cunosc şi eu înfricoşata sete / Ce-o simte ziditorul-n ziua-ntîi. / **Cînd zilele** de noapte se despart, / Dar el mai are hăul căpătîi. / Eu setei de zidire nu-i pun gard, / Neantul în genunchi şi-i cer : „Să fii !" / Şi duhul meu se-ncheagă-n veşnicii". **(Torentul)**.

Cu volumul **Magnet** (1962), Maria Banuş execută incursiuni noi pe orbite vechi ale universului poetic. Nu însă pînă acolo încît volumul să pară o reluare proaspătă a tematicii celorlalte volume. Fireşte critica literară a comis, credem, o eroare de judecată, cerîndu-i poetei să iasă din universul ei artistic. Nu se poate cere unui creator ca de fiecare dată să aducă un nou univers. Poetul adevărat are un univers al său pe care îl aprofundează şi-l explorează

încontinuu. Iar Maria Banuş, în acest volum, încearcă într-adevăr drumuri noi. Numai că aceste drumuri trec printr-un univers propriu, stabilit de mai înainte, printr-o geografie prea cunoscută, de unde şi impresia de „deja vu". Incursiunea străbate prin cicluri vechile volume, cu popasuri îndelungi prin lumea infantilă căreia îi adaogă prea puţine percepţii inedite.

Partidului meu, Creaţie şi **Magnet** sînt poezii de o sinceritate lăuntrică, de invocare curată, de ataşament ferm, cu gîndul recunoscător al mamei şi al femeii, către aceia care au scos-o din lumea „în amurg", în „fluxul solar" al vieţii de azi :

În apropierea acestor uriaşe „magnete" de energie revoluţionară, Maria Banuş a reuşit să-şi dezvolte creator personalitatea artistică şi să se afirme ca una din poetele de frunte ale liricii actuale.

BIBLIOGRAFIE :

SCRIERI

Petrecere-n familie, piesă într-un act, 1945 ; **Bucurie 1949, Fiilor mei**, 1949 ; **Bucureşti, oraş iubit**, 1953 ; **Versuri alese**, 1953 ; **Despre pămînt**, 1954 ; **Îndrăgostiţii**, 1954 ; **Din cronica acestor ani.** Articole, pamflete, reportaje, 1955 ; **Ţie-ţi vorbesc Americă !** 1955 ; **Se-arată lumea**, versuri, 1956 ; **La porţile raiului**, 1957 ; **Poezii**, 1958 ; **Poezii** (Cele mai frumoase poezii). 1958; **Torentul**, versuri, 1959; **Poezii** (Cuvînt înainte de T. Vianu), 1961; **Prin oraşul cu minuni**, versuri, 1961; **Magnet**, versuri, 1962; **Metamorfoze**, 1963; Robert Browning: **Cîntăreţul vrăjitor**, în romînește de Maria Banuş, 1954; Goethe: **Poezii**, în romînește de Maria Banuş, 1957 şi 1961; Nazim Hikmet: **Poeme**. În romînește de Maria Banuş, M. Breslaşu, Eugen Jebeleanu, 1952; T. Neculuţă: **Spre tărmul dreptăţii**. Cu un studiu introductiv de Maria Banuş, 1950 şi 1954 ; Pablo Neruda : **Struguri şi vînturi**. Poem. În romînește de Maria Banuş, 1956 ; Puşkin : **Poezii lirice**. Tălmăciri de Maria Banuş, 1949 ; Shakespeare : **Hamlet**. Traducere de Maria Banuş şi Vera Călin, 1948 ; Vaptarov : **Poeme**. În romînește de Maria Banuş, Vlaicu Birna, D. Botoş, 1952 ; Pablo Neruda : **Poezii noi**, în romînește de M. Banuş, 1963.

SCRIERI DESPRE :

D. Costa : M. Banuş, Despre pămînt, Iaşul literar 1/1954 ; L. Lalcu : M. Banuş, Despre pămînt, Viaţa românească 6/1954 ; Liliana Pavlovici : Maria Banuş, Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor, an. IV, 1953 ; Leon Baconski : M. Banuş Ţie-ţi vorbesc Americă, Steaua 2/1956 ; N. Ciobanu : M. Banuş, Poezii, Scris. bănăţ. 10/1958; V. Felea : M. Banuş — Torentul, Steaua 10/1959 ; Florea Rarişte, Poemul electrificării — Torentul, Tribuna 9/1959 ; Radu Popescu : M. Banuş, Torentul, Contemporanul 7 aug. 1959 ; S. Damian : M. Banuş, Torentul, Gazeta literară 23/13 aug. 1959 ; I. Sîrbu : M. Banuş, Torentul, Iaşul lit. 10/1959 ; Savin Bratu : M. Banuş — La porţile raiului în Cronici, volumul II ; I. D. Bălan : Torentul. Luceafărul 5 1/11.1960 ; Maria Banuş, Moment şi durată. Viaţa românească 9.1961 ; Matei Călinescu : Căutări şi împliniri, Gazeta literară 43 19.X.1961 ; P. Marcea : Ţie-ţi vorbesc, Americă ! Luceafărul 1961, nr. 12/15.VI ; Fl. Albu : M. Banuş, Prin oraşul cu minuni, Viaţa românească 10/1961 ; M. Tugui : M. Banuş, Poezii, Scrisul bănăţean 4.1962 ; P. Georgescu : Dimensiunile interioare ale poeziei, Gazeta literară 40/4.X.1962 ; L. Gavriliu : M. Banuş — Magnet, Scrisul bănăţean 1963 nr. 4 ; Mircea Tomuş : M. Banuş, Magnet, Steaua, 1963, nr. 3 ; Ov. S. Crohmălniceanu : M. Banuş — Magnet. Gazeta literară 1963, nr. 3 ; Paul Georgescu : Universul poetic al Mariei Banuş, Viaţa românească nr. 4/1963 ; Ion Oarcăşu : Magnet, Tribuna 4/24 ian. 1963 ; D. Micu : M. Banuş, Magnet, Contemporanul 2/1963 ; D. Micu : Poezia Mariei Banuş (1956) ; M. Petroveanu : Maria Banuş sau Confesiunea bucuriei în Profiluri lirice contemporane, 1963.

LABORATORUL POETIC AL LUI OCTAVIAN GOGA

I. D. BĂLAN

Cercetarea actului de creaţie artistică în evoluţia lui intimă, concretizata în diversele variante sau în modificările stilistice, mai mult ori mai puţin esenţiale, indică, indiscutabil, drumul complicat al fanteziei, al sensibilităţii şi al gîndurilor autorului pînă ca ele să ajungă a se integra unei imagini vii, unitare, care va purta în ea semnele distinctive ale personalităţii acestuia.

Rezultatele unei asemenea cercetări credem că dau, îndeobşte, un ajutor substanţial criticului sau istoricului literar care urmăreşte să emită o judecată de valoare sigură şi să caracterizeze ştiinţific pe unul sau pe altul dintre artiştii cuvîntului.

În procesul de elaborare artistică, poetul tinde să găsească termenii cei mai potriviţi pentru exprimarea unui anume conţinut afectiv, definindu-se astfel, în acelaşi proces, tot mai mult pe sine. Ajungînd să dea limbii comune un timbru original şi nuanţe proprii în exprimarea personalităţii sale artistice, poetul îşi formează un *stil*, în sensul cel mai complex al cuvîntului. Goga a omis în *Fragmentele autobiografice* să ne dea indicaţii în legătură cu laboratorul său de creaţie, care a rămas tam enigmatic pentru posteritate, majoritatea manuscriselor sale fiind dispărute.

Caracterul angajat, programatic, uneori chiar ocazional,, al poeziei lui Octavian Goga, o anume notă retorică a versurilor sale, ca şi prezenţa unor expresii mai puţin îngrijite, ar putea lăsa cititorului impresia că se află în faţa unui temperament artistic spontan, mai puţin preocupat de căutarea cuvîntului capabil să exprime nuanţat, accentuat şi plin gîndirea, să contureze mai pregnant imaginea. A întări această impresie şi legenda ţesută în jurul actului creator al poetului de prietenul său Octavian C. Tăslăuanu, care apăsa în chip exagerat în *Amintiri de la Luceafărul* (1936, p. 40) asupra neintervenţiei poetului în şlefuirea limbii, în textul poeziilor — după scrierea lor : *„El nu făcea însemnări şi ciorne de mai multe redactări a poeziilor sale, ci le „clocea" şi cînd erau gata, le aşternea pe hîrtie, pe cele mai multe aproape fără nici o corectură. „Clocitul" dura uneori săptămîni şi luni întregi. Cînd credea că le-a găsit forma definitivă, mi le spunea, la un pahar de vin sau în plimbările de pe malurile Dunării,* (ambii se aflau atunci la Budapesta, n.n.). *Dar totdeauna le mai netezea şi îndrepta cînd ajungeau să fie aşternute pe hîrtie, adecă trecute la eternitate. Aşa se făcea că de cîte ori la paginaţia revistei rămînea cîte un loc gol, la un sfîrşit de pagina, Goga era gata să-l umple cu o poezie. În cîteva rînduri a dictat chiar şi la telefon poezii ca să scoată redacţia din încurcătură. Cînd scria poezii mai lungi şi mai grele atunci însemna într-un nou carneţel strofe răsleţe.* Ni se pare aceasta, fără îndoială, o impresie eronată, pe care o dezminte categoric cercetarea laboratorului de creaţie al poetului, privit de-a lungul anilor. Căci de la publicarea în revistă şi pînă la forma definitivă din volum, Goga făcea zeci de intervenţii. Folosind o expresie argheziană, am putea afirma că opera poetică izbutită a lui Octavian Goga a fost „frămîntată mii de săptămîni", pînă a-şi găsi expresia definitivă, în „cuvîntul ce exprimă adevărul", cum zicea Eminescu. Studiul poeziilor sale, de la prima lor variantă, publicată în reviste şi ziare, la forma ultimă din volume, ne descoperă un pasionat truditor asupra cuvîntului, un căutător al acestei expresii ideale, proprii şi unice, deşi aparent atît de obişnuită, fără de care poezia lui şi-ar pierde adînca ei originalitate.

Goga şi-a dat seama că indiferenţa faţă de cuvînt şi de expresia lingvistică, imitaţia servilă a altor poeţi înseamnă, de fapt, indiferenţă faţă de conţinutul operei şi faţă de imaginea poetică. De aceea a căutat necontenit, chiar după publicarea poeziilor, să le retuşeze, să schimbe cuvintele mai puţin potrivite cu altele care, aşezate-n strofe, lasă impresia că n-ar mai putea fi clintite fără să se surpe întregul edificiu al poeziei.

Critica literară şi cercetătorii limbii artistice au observat că fiecare cuvînt al creaţiei poetice, pentru a-şi îndeplini rosturile estetice, trebuie folosit în funcţie de conţinutul operei. Artistul desăvîrşit al cuvîntului e în stare să ne facă a crede că în limba respectivă nu există un alt cuvînt care ar putea să-l înlocuiască. Acestui principiu s-a străduit Goga să-i fie credincios în activitatea sa de artist al cuvîntului. Aşa se şi explică autenticitatea impresionantă a limbii sale, care la o privire superficială pare atît de simplă.

Rostul acestui fragment nu este de a defini stilul lui O. Goga, nici de a analiza exhaustiv limba poeziilor sale. Întreprindem doar o scurtă cercetare a laboratorului poetic — fază obligatorie pentru a ajunge la caracterizarea limbii şi a stilului unui scriitor. Goga ne-a înlesnit foarte mult studierea limbii sale poetice indicînd în *Fragmentele autobiografice* izvoarele ei : „primul, folclorul, limba romînească vorbită în regiunea în care m-am născut ; al doilea cărţile bisericeşti ; al treilea, literatura cultă".

După părerea mea, problema esenţială o ridică folosirea *graiului de acasă* în poezie şi utilizarea *termenilor religioşi*, care la Goga sună cu totul particular. Poetul nu s-a adresat întîmplător acestor două izvoare ale limbii sale poetice. El vroia să rezolve prin ele nu numai nişte probleme de ordin stilistic ci şi de conţinut ale poeziei sale. Întregul efort al poetului „pătimirii noastre", în latura progresistă [1]) s-a concentrat în spre ridicarea celor „rămaşi în urmă", „cu umeri gîrboviţ de povară", spre cei asupriţi şi exploataţi, spre clăcaşii de pe moşiile străine, cărora li s-a răpit orice drept social şi naţional. Aceştia, cu valorile lor spirituale, trebuiau impuşi în arena istoriei, limba lor aspră trebuia să se audă ca un cutremur pînă-n palatul imperial. De aci, cred, această insistenţă pe graiul local, utilizat echilibrat, cu pondere şi unică măiestrie de Goga. Cum vom vedea, efortul său va fi de a evita abuzul dialectal, de a renunţa la notele locale întîmplătoare şi de a reţine ceea ce e specific şi inedit, ceea ce poate îmbogăţi limba literară, în genere, prin farmec şi prin putere expresivă.

Pe de altă parte, prezenţa tonului biblic — cu anume enigme şi mistere în el, — abundenţa termenilor arhaici şi religioşi, (care şi ei au un aer de cronică) venea să vorbească celor ce negau vechimea noastră pe plaiurile transilvănene că ne-am născut aici, că venim de demult şi că avem drepturi incontestabile. Ideea aceasta venea la Goga din Şcoala Ardeleană şi de la străbunii săi, printre care preotul Sava care afirma, în predicile ţinute în biserica din Răşinari, încă-n secolul al XVIII-lea, originea romană a poporului nostru ; Goga însuşi visează să se întoarcă în sat, ca un iluminat şi :

Sătenii seara să-i adun
Şi să le spun din carte
Că sînt din neam împărătesc
Din ţară-ndepărtată
Că tot pămîntul rotogol
A fost al lor odată.

În aceste eforturi de a impune un grai neutilizat pînă atunci, în literatura poetică, se ascundea firească riscul de a deveni un poet cu un limbaj nou, nefolosită pînă atunci substanţial în lirica romînească.

Din punct de vedere fonetic, Octavian Goga foloseşte adeseori formele dialectale, chiar în versiunea definitivă a poeziilor, dîndu-i un rol estetic bine precizat. În primele variante era un abuz de astfel de forme care cobora nivelul literar al poeziilor la un fel de versificaţie uşoară, iar dacă ar fi rămas toate nuanţele regionale, prezente iniţial în poezia sa, Goga, sub raportul limbii, ar fi depăşit cu greu valoarea unui poet dialectal. Astfel, o primă grijă a fost aceea de a „plivi" formele dialectale din unele poezii pentru a le rări frecvenţa şi a le lăsa numai acolo unde sînt strict necesare. Aşa, de pildă, în *Zadarnic*, forma populară *vosti* a pronumelui posesiv întrebuinţat în varianta din *Luceafărul*, (An. II, nr. 21, 1 nov. 1903, p. 344), e înlocuită cu forma cultă *voş-*

Octavian Goga în 1900, cînd s-a înscris la Universitatea din Budapesta

tri, schimbare care se petrece în numeroase poezii şi cu formele populare ale altor pronume, (de pildă v. 56 din *Plugarii*, ediţia 1905 : „Norocul nost' al tuturora" e transformat în ediţia din 1924 : „Norocul nostru-al tuturora"), poetul păstrîndu-le acolo unde le-a simţit nevoia estetică. În „Pe înserate", varianta din *Luceafărul*, (An. III, nr. 1/1904, p. 18), conţine forma *hodinesc*, înlocuită în volum cu *odihnesc* ; în *La stînă*, formele dialectale, din *Luceafărul*, (An. II nr. 16-18/15 sept. 1903 p. 268), *jelnică* şi *jele* sînt modificate în : *jalnică* şi *jale* ; tot aşa în „Tempora" prima formă din *Luceafărul*, (An. III, nr. 1/1904, p. 144) semnată cu pseudonimul Sanherib, în versul : „Şi-o altă stea *arete* locul", e înlocuită cu „*s'arate*...".

În mai multe locuri din „Frumoasa cea din urmă", forma *gemet* din *Luceafărul*, (An. III, 1 ianuarie 1904, p. 6-7) e corectată ulterior în volum prin *geamăt*.

La fel de preocupat se arată Goga şi faţă de folosirea lexicului, tot în sensul eliberării, acolo unde nu-i necesar, de termenii dialectali.

Expresia : „Ce zodie fără mila..." din poezia *A murit... (Luceafărul* III, nr. 3/1 febr. 1904, p. 74) sună în volum : „Ce *viaţă* fără milă...", deşi aici se pare că înlocuirea cuvîntului mai local şi arhaic cu altul de o circulaţie mai largă a făcut un deserviciu în plan estetic.

Iată cîteva exemple concentrate în anumite poezii, care au, poate, darul de a ne înfăţişa mai concret laboratorul poetic al lui Octavian Goga. Poezia *Apostolul*, semnată Nic. Otavă (anagrama de la Octavian) a apărut în *Luceafărul*, (an. III, nr. 9-11, 15 iunie 1904, p. 208) şi a fost reprodusă în volumul *Poezii* (1905) cu modificări : V. 26 în revistă : *Drept grăitorului* părinte — în ediţia 1905 : *Cuvîntătorului* părinte ; v. 27 în revistă : Şi-atita dor *s-aprinde-n* inimi — în ediţia 1905 : Şi-atita dor *aprind* în inimi ; v. 38 în revistă : *Căci* de prin văi purcede vîntul — în ediţia 1905 : *Iar* de prin văi purcede vîntul ; v. 42 în revistă : *Pogoară* razele de lună — în ediţia 1905 : *Coboară* razele de lună ;

În ediţia din 1924 poezia suportă alte modificări : v. 17 în ediţia 1905 : *Şi*-ascultă jalnica poveste — în ediţia 1924 : *Ascultă* jalnica poveste ; v. 39 în ediţia 1905 : Din el va *răsări* norocul — Din el va *lumina* norocul ; v. 35 în ediţia 1905 : Şi *gemet* înfioară firea — în ediţia 1924 : Şi *geamăt* înfioară firea ; v. 39 în ediţia 1905 : Prin largul *multelor* văzduhuri — în ediţia 1924 : Prin largul *albelor* văzduhuri ; v. 40 în ediţia 1905 : Să ducă *ceriului* cuvîntul — în ediţia 1924 : Să ducă *cerului* cuvîntul ; v. 43 în ediţia 1905 : Şi pe *argintul* căruntelei — în ediţia 1924 : *Pe-argintul fruntii lui boltite* ; v. 46 în ediţia 1905 : Cu harul *ceriurilor* tie — în ediţia 1924 : Cu harul *cerurilor* tie.

Sugestive schimbări găsim şi în poezia *Rugăciune*, semnată Octavian Goga şi publicată în *Luceafărul*, (an IV, nr. 17, 1 septembrie 1905, p. 327) şi reprodusă cu o singură modificare în volumul *Poezii* v. 31 în revistă : Ci jalea unei lumi *stăpîne* — în ediţia 1905 : Ci jalea unei lumi *părinte*.

În ediţia din 1924, poezia suferă unele modificări : v. 8 în ediţia 1905 : *Stăpîne* — orînduie-mi cărarea — în ediţia 1924 : *Părinte* — orînduie-mi cărarea ; v. 16 în ediţia 1905 : *Stăpîne*, văzul meu îndreaptă — în ediţia 1924 : Tu *Doamne*, văzul meu îndreaptă ; v. 19 în ediţia 1905 : Sădeşte-n braţul meu, *stăpîne*, — în ediţia 1924 : Sădeşte-n braţul meu *de-apururi*.

Sau putem ilustra acest proces cu poezia *Cîntăreţilor de la oraş* : v. 5 în revistă : E frig la voi... *pitică*-i strălucirea — în ediţia 1905 : E frig la voi şi *moartă*-i strălucirea ; v. 47 în revistă : În codri verzi şi-n *cîmpuri de mătasă* — în ediţia 1905 : În codri verzi *şi-n negrele ogoare* — modificarea, deşi mai puţin poetică, e binevenită, căci metafora „cîmpuri de mătase" o mai folosise şi în alte poezii.

În ediţia din 1924 au survenit următoarele modificări faţă de cea din 1905 : v. 3 în ediţia 1905 : Voi în deşert cerşiţi *pe-a voastră strună* — în ediţia 1924 : Voi în zadar cerşiţi *acolo-n umbră* ; v. 4 în ediţia 1905 : Din *ceriul* sfînt o rază să coboare — în ediţia 1924 : Din *cerul* sfînt o rază să coboare ; v. 5 în ediţia 1905 : E frig la voi *şi moartă*-i strălucirea — în ediţia 1924 : E frig la voi *şi-i moartă* strălucirea ; v. 15-16 în ediţia 1905 : Şi să asculte sufletele noastre — *Mult* înţeleapta firii îndrumare ; în ediţia 1924 : Să furişăm în mintea noastră picuri — *Din* înţeleapta firii îndrumare ; v. 18 în ediţia 1905 : Cînd *supt* clipirea bolţii-mbujorate — în ediţia 1924 : Cînd *subt* clipirea bolţii-mbujorate ; v. 25 în ediţia 1905 : Să *ne-ntăreasc*ă *cîntul şi lumina* — în ediţia 1924 : Să *ne-nfrăţim cu svonul şi viaţa* ; v. 27 în ediţia 1905 : *Şi-n pieptul nost s-adăpostim* mîndria — în ediţia 1924 : *S-adăpostim în suflete* mîndria ; v. 34 în ediţia 1905 : *Din curcubeul zărilor albastre* — în ediţia 1924 : *Din argintatul tort al lunii pline* ; v. 36 în ediţia 1905 : Să împletim noi *cîntecele noastre* — în ediţia 1924 : Să împletim noi *cîntece senine* ; v. 37 în ediţia 1905 : *Şi* trăznetul ce înfioară bolta — în ediţia 1924 : *Iar* trăznetul ce înfioară bolta ; v. 42 în ediţia 1905 : Ce-ntunecă *cîntarea* noastră sfîntă — în ediţia 1924 : Ce-ntunecă o *melodie sfîntă* ; v. 46 în ediţia 1905 : *Supt* strălucirea mîndrei bolţi albastre — în ediţia 1924 : *Sub* strălucirea mîndrei bolţi albastre ; v. 48 în ediţia 1905 : *A sămănat* nădejdea vieţii noastre — în ediţia 1924 : *A semănat* nădejdea vieţii noastre.

Zadarnic, semnată Octavian, a apărut în *Luceafărul* (an II, nr. 8, 15 aprilie 1903, p. 152 şi a fost reprodusă cu modificări în volumul *Poezii* (1905) : v. 1 în revistă ; Zadarnic plînge vîntul şi *plîng nucii*, bătrînii, — în ediţia 1905 : Zadarnic plînge vîntul şi *nucii plîng*, bătrînii ; v. 3 în revistă : Şi plînge mama biata... *Zadarnic* vrea s-o-nşele — în ediţia 1905 : Şi plînge mama biata... *şi cum* ar vrea s-o-nşele. Strofa II-a în revistă : *Zadarnic* vii cu cartea şi *vrei să-mi dai canoane* /, *Zadarnic* mă cumineci părinte Solomoane, / *Zadarnic* faci aghiazmă şi mina ta părinte / Stropeşte casa tatii, ca bine s-o cuvinte ;

În ediţia 1905 : *La mine* vii cu cartea, *cu gînd să-mi dai canoane*, / *Şi vrei să* mă cumineci, părinte Solomoane, / *Cucernic* faci aghiazmă şi mina ta, părinte / Stropeşte casa tatii ca bine s-o cuvinte.

V. 9 în revistă : *Zadarnic* mă învălui încet cu patrafirul — în ediţia 1905 : *Dar în zadar* mă-nvălui încet cu patrafirul.

Cunoscuta poezie *Bătrîni*, devenită romanţă, publicată în *Luceafărul* (an I, nr. 11, 1 decembrie 1902, p. 171), a fost reprodusă în volumul *Poezii* (1905) cu modificări care atestă, credem, pe deplin observaţiile noastre privitoare la procesul de creaţie al lui Goga.

În revistă, poezia are, faţă de volum, o strofă în plus (carte slabă şi rurală. Înlăturînd-o, poetul a concentrat imaginea poeziei şi i-a sporit evident forţa. Strofa avea o notă plîngăreaţă, prea mărunt biografică :

„O cucuvaie trăgănat
Se vaieră pe şură
Ce-o fi făcînd fecioru vost',
Că-i dus la-nvăţătură ?

În ediţia din 1924 au intervenit următoarele modificări faţă de ediţia din 1905 : v. 5 în ediţia 1905 : *Doar* nici eu nu mai rătăciam — în ediţia 1924 ; *Atunci* eu nu mai rătăciam ; v. 9 în ediţia 1905 : *Că mă-nsuram* cînd isprăviam — în ediţia 1924 : *M-aş fi însurat* cînd isprăviam ; v. 11 în ediţia 1905 : *Doar casă-avem în rînd* cu toţi — în ediţia 1924 : *Mi-ar fi azi casa-n rînd* cu toţi ; v. 13 în ediţia 1905 : *Avere-ai azi* şi Dumneata — în ediţia 1924 : *Ciţi ai avea azi* Dumneata ; v. 15 în ediţia 1905 : *Aveai cui spune la* poveşti — în ediţia 1924 : *Le-ai spune spuză de* poveşti.

După cum se vede, schimbările acestea din vocabular afectează un întreg context mai larg şi nu e vorba numai de înlocuirea unui termen mai dialectal cu altul de o circulaţie mai mare. La mijloc e o preocupare estetică, e căutarea cuvintelor şi a expresiilor care să încălzească, să pună în locul tăciunilor jarul poeziei autentice.

Vom da şi în acest sens cîteva exemple, credem, edificatoare.

În revistă :

Şi uite-mi trec pe dinainte
În rînduri — rînduri toate cele :
Cum m-au lăsat la-nvăţături
Cu toate plînsetele mele

(*Casa noastră*, Luc. II. nr. 14-15/1 aug. 1903 p. 230)

În volum versul al treilea e structural schimbat, cu : *Oraşul înegrit de fumuri*, implinind imaginea şi evidenţiind mai mult sentimentul poetului care nu atît de învăţătură se temea, cît de oraş, de faptul că se înstreina de casă şi de satul natal.

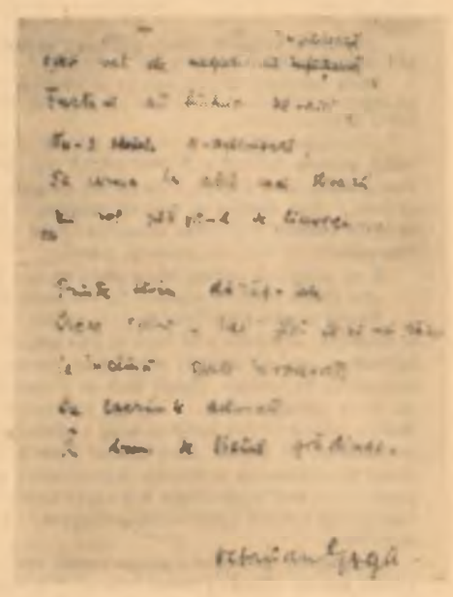
În *Apostolul*, aşa cum a apărut în revista *Luceafărul*, am văzut că razele de lună coborau... „pe argintul căruntelii", iar în volum „Pe argintul frunţii lui boltite", ceea ce amplifică valoarea imaginii şi luminează mai mult funcţia ei în realizarea portretului bătrînului dascăl „albit de zile negre".

Munca de cizelare a versului, de desăvîrşire a imaginii a dus, în cazul multor poezii, la refacerea lor totală, la integrarea expresiei artistice într-o sferă lingvistică superioară.

Exemplul poeziei *Pe-un album* ni se pare concludent :

În revistă :

„Petrec cu ochii 'ntreg *albumul*
Şi cu privirea mea umilă

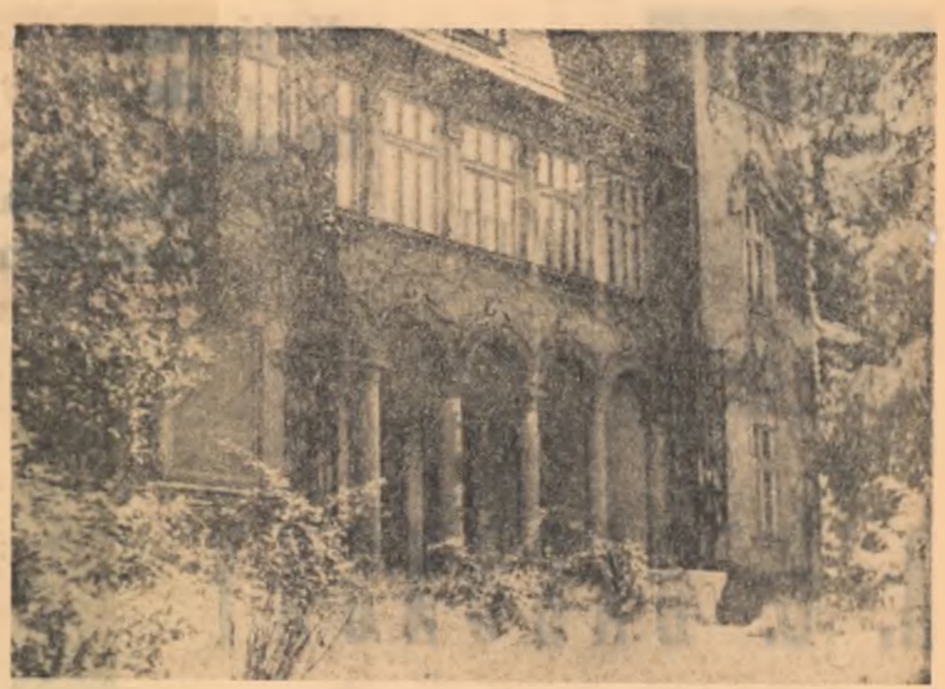


Facsimil : „Din umbra zidurilor" — ciclul „Clipe"

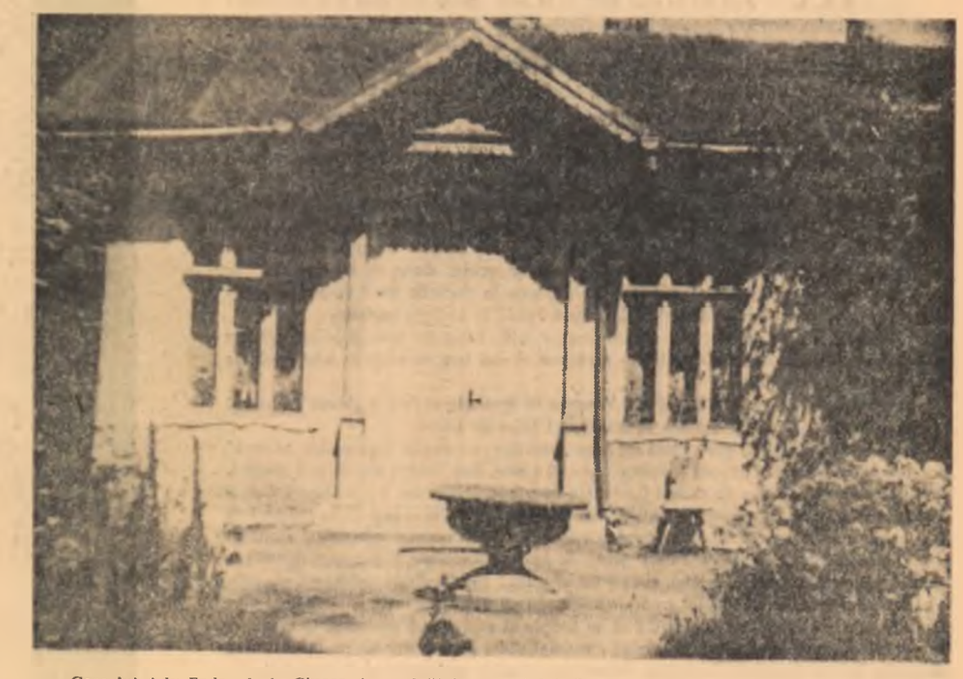
Gîndiri şi îndrumări şi sfaturi
Culeg din fiecare filă".
„Cum *văd* atîtea rînduri
Cu 'nţelepciune de viaţă
Îmi zic pe gînduri dus :
— Sărmane, tu nu poţi da nici o po...
Tu doar cu cîntec şi lacrimi
Îţi duci a traiului corvoadă
E floarea singura ta roadă...".

În volum :

„Petrec cu ochii 'ntreaga *carte*
Şi cu privirea mea umilă



Casa lui Octavian Goga de la Ciucea.



Casa lui Ady Endre de la Ciucea, în vecinătatea casei lui Octavian Goga, — mărturie a prieteniei celor doi poeţi

Comorile eternei arte
Le văd pe fiecare filă..."
Cum se *strecor* atîtea rînduri
Cu 'nţelepciune de viaţă,
Le recitesc şi-mi zic pe gînduri :
— Tu nu poţi da nici o povaţă !
Un cîntec doar de s-a alege
Din toată lunga ta corvoadă
E floarea singura ta roadă...".

E, firesc, evident sporul de frumuseţe şi armonie pe care-l cîştigă poezia în urma ultimelor intervenţii. Rimele se împlinesc mai bine şi se îmbogăţesc, referirea la propria persoană se face mai discret, lirismul se adînceşte şi sentimentul unei forţe generalizatoare se face mai simţit. Sînt cîştiguri pe care, în general, poezia lui Goga le obţine prin revizuiri la răstimpuri mai îndelungate.

În poezia *Cade-o lacrimă*, înlocuirea unei strofe, care stăruie, de fapt, pe imaginea din precedenta, descriind interiorul hanului, cu o alta menită să dea o imagine nouă, plină de autenticitate şi pitoresc, are darul de a intensifica vădit valoarea poeziei. Iată contextul la care ne referim : În revista *Luceafărul* III, nr. 5/1 martie 1904 p. 119 :

În revistă :

În ajun de miez de noapte
Tremură de chiot hanul,
Sporind glasul de tilincă
Cîntă Iepure ţiganul.

Doi feciori lovesc în grindă
De s-aude pe uliţă
Aşezat îi domoleşte
Pristăvelul Niculiţă.

În volum :

. . . . . .
. . . . . .

Din ungherul unei laviţi
. . . . . .

O pereche ride-n umbra
Nucului de la portiţă :
Stă de gît cu-o văduvioară
Pristăvelul Niculiţă.

Un alt mijloc prin care Goga îşi perfecţiona poeziile, cum e şi firesc, este acela al eliminării versurilor sau a strofelor de prisos. Am văzut un exemplu în poezia *Bătrîni* şi am putea adăoga altele din bucăţile *Reintors*, *Lacul*, *Ruga mamei* Mai dăm un exemplu din poezia *Lacul* (Luceafărul an. XI, nr. 8, 19 februarie 1912, p. 163) din care poetul a suprimat în volum o strofă (a treia) destul de corectă dar care aducea prea mult ca tonalitate cu o anumită poezie postcoşbuciană, reprezentată mai cu seama de lirismul feminin al Mariei Cunţan. Era şi o insistenţă prea mare care dilua poezia — asupra ecoului undelor în conştiinţa poetului, încă un motiv în plus pentru ca strofa aceasta să fie eliminată, deşi în sine nu e rea :

Le-ascult de sara cînd încep
În tremur să tresaie,
Le-ascult de sara cînd încep,
Le-ascult şi nu le mai pricep
Năvalnica bătaie.

Etapele succesive prin care au trecut poeziile lui O. Goga sînt atît de deosebite calitativ, încît uneori avem de-a face cu o adevărată retopire a materialului vechi şi turnarea lui în forme noi, structural altele.

Iată poezia *Ostenit...* publicată în *Tribuna literară* (nr. 32, 1901), exprimînd un sentiment apăsător de oboseală, din pricina dragostei neînţelese şi amăgită de o iubire „pripită", o indignare faţa de iubita cu chipul „vecin păcătuirii". Iritat de realitate, poetul ar vrea să viseze „o fată sănătoasă" din punct de vedere moral, „cu gînd senin, curat, ca de mărgean".

„Te du... mai lasă patima iubirii !...
Mi-e grea viaţa prea de tot trăită...
De-abia-mi ridic pleoapa ostenită
Şi-aş vrea un cîas etern al adormirii.

Să dorm !... Să uit iubirea ta pripită
Şi chipul tău vecin păcătuirii...
Să dorm !... s-arunc broboada amăgirii
Pe viaţa-mi moartă, stoarsă şi răcită...

Să dorm, să-mi văd viaţa-ntreagă scoasă
Din al uitării vioriu noian...
Să te visez : o fată sănătoasă.

Cu gînd senin, curat ca de mărgean
C-ai adormit cu coatele pe masă,
După cetirea primului roman !...

În *A fost odat !...* — varianta poeziei *Ostenit* din volumul *Ne cheamă pămîntul* (1909) chiar sentimentul se schimbă structural. Iritarea dispare, poza de îndrăgostit suferind se spulberă, iar evocarea iubitei îl răscoleşte sever :

S-abat în vis vedenii de-altădată :
— Ţii minte tu, erau salcîmii-n floare
Şi satu-ntreg în port de sărbătoare,
Cînd tu te-ai dus, cea mai frumoasă fată.

Cum te-a-nghiţit năpraznica viltoare,
Cîte-ai pierdut în unda-i vinovată !...
Azi cînd te văd de-o lume adorată,
Mi-e milă azi şi-atît de mult mă doare.

Visez acum şi-ţi văd viaţa scoasă
Din al uitării-ntunecat noian
— A fost odată-o fată sănătoasă,

Cu gînd senin, curat ca de mărgean,
Ce-a adormit cu coatele pe masă
După cetirea primului roman...

Un alt exemplu vorbeşte la fel de convingător despre munca intensă a poetului asupra versului, despre căutările sale artistice pe etape întinse de timp, ajungînd la refaceri substanţiale. Ceea ce e semnificativ, indicînd marele talent, este faptul că nici un moment cititorul nu are impresia de trudit, de căutat ostentativ sau de făcut. Dimpotrivă, varianta primă lasă mai degrabă acest sentiment, ne sugerează chiar o anume artificialitate, Ultima variantă pare de-o spontaneitate copleşitoare chiar prin începutul ei.

Ne referim la poezia *Zădarnic* sub semnătura Octavian, publicată mai întîi în *Familia*, (an. XIX, nr. 23, 6 19 februarie 1902, p. 89), recreată şi republicată cu pseudonimul Nic. Otavă, în revista *Luceafărul*, (an. II, nr. 21, 1 noiembrie 1903, p. 344), pentru ca apoi, în volumul *Poezii* din 1905 să mai sufere încă intervenţii din punct de vedere stilistic în sensul folosirii cît mai mult a limbii literare unice, începînd chiar cu titlul poeziei care nu sună dialectal „Zădarnic", ci „Zadarnic".

Iată prima variantă rămasă uitată în *Familia :*

„Pribelnicei căi vreau capăt să-i fac.
Primiţi-mă, rogu-vă, iarăş
Şi gîndului vostru mă faceţi părtaş
Şi glumelor voastre tovarăş...

Viaţa mea veche din nou s-o dezgrop,
Începeţi zburdalnica horă,
Surora vieţii ce n-o mai trăiesc,
A clipelor moartă surorâ.

Aşa !... Închegîndu-se-n lanţ
Vînjoasele braţe rotunde,
Şi tropotul vostru din greu apăsat,
Şi timpul să stea să-l scufunde.

Aşa, m-aşteptaţi ! Vin şi eu cu voi
Cămaşa răsfring-o din mineci,
Să-ncepem alaiul, vrăjmaşul alai
De praznicul sfintei Dumineci.

Un pas înainte şi doi înapoi
La dreapta la stînga-înainte
Un pas...

Lăsaţi-mă ! Mă duc. Cetesc
În ochii voştri ai tuturora :
Nu e de rîndul cetei voastre
Cel ce-a uitat să joace hora.

Dacă a doua variantă publicată în revista *Luceafărul*, mai păstrează totuşi forme strict dialectale necesare poeziei, forma definitivă din volum, ni se pare, sub raportul expresiei, o poezie nouă, substanţial îmbunătăţită, mai ales în primele trei strofe pe care le reproducem :

Noroc, logofeţi de-acum zece ani !
Primiţi-mă, rogu-vă, iarăş
Şi gîndului vostru mă faceţi părtaş
Şi glumelor voastre tovarăş.

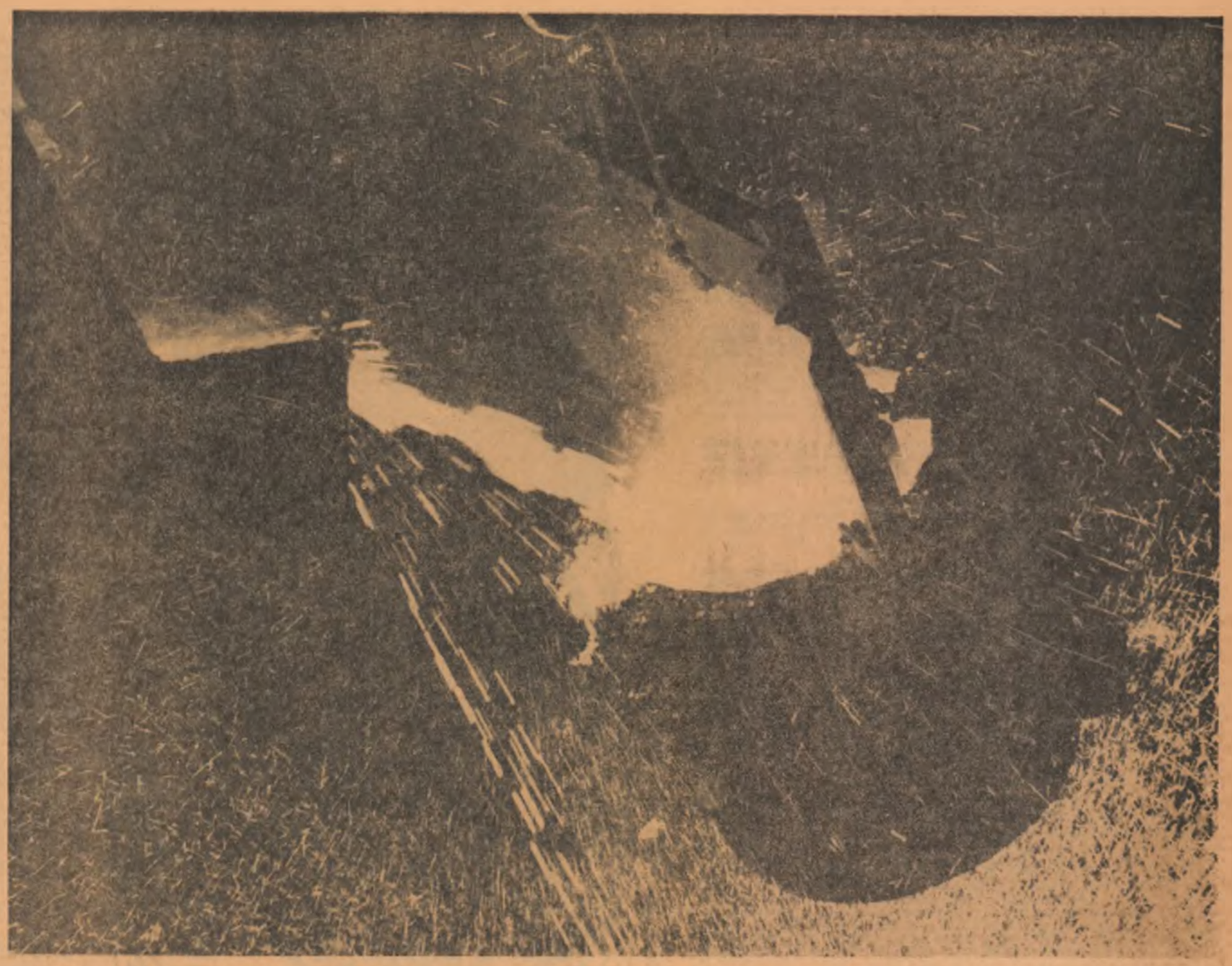
Departe-am fost eu, copii, la oraş,
Şi legea pe-acolo nu-i bună,
Cîrciumarii te mînt şi lăutarii nu ştiu
Aievea ce-i graiul din strună.

De-aceea mă-ntorc şi mai joc înc-odată
Senina şi vesela horă,
Cumătră cu sufletul vostru curat
Cu biata mea inimă, soră.

Credem că aceste însemnări despre laboratorul poetic al lui Octavian Goga, pe lîngă faptul că ne împlinesc imaginea despre poet, vor putea constitui un bun exemplu pentru tinerii condeieri.

[1]) În legătură cu caracterul contradictoriu al operei şi activităţii lui O. Goga, v. articolul nostru din „Viaţa romînească" nr. 5/1957.

scriitori în uzinele bucureş-tene



OŢEL — Fotografia: ION MICLEA

La „Timpuri noi“

Uzinele „Timpuri noi“ le cunosc nu de azi, de ieri. La ele revin periodic, ca la o dragoste dintîi, poate şi fiindcă au fost printre primele mele „luări de contact cu pămîntul“. Cînd, după război, am devenit reporter la radio, am cutreierat în această calitate fabrici şi oraşe, şantiere de construcţii şi sate, care m-au făcut să înţeleg cu cît era mai bogată lumea reală decît cea mai frumoasă imagine a sa, visată timid, sub felinarele camuflate. Aşa am intrat pe porţile uzinei ce purta, înainte de naţionalizare, numele simbolic de „Lemaître“. Frumuseţea de atunci nu consta în hale măreţe; nici una din noile încăperi nu se profila în zare; ba, mai mult, pe aici trecuse călcîiul de fier al războiului, care zdrobise în bombardamente multe ziduri vechi. Frumosul era în oameni, în lupta lor tenace împotriva greutăţilor, pentru ca această uzină să poată produce mai departe, întîi, totul pentru victoria împotriva fascismului, apoi totul pentru reconstrucţia ţării... Multe din „ştirile economice“ anonim difuzate la radio-jurnalele dintre 1945 şi 1949, nu au încetat să existe pentru mine, o dată cu rostirea lor la microfon. Iar trecerea în mîinile poporului mi-a rămas în cutia de rezonanţă a memoriei ca un prag pe care călca, o dată cu o întreagă uzină, şi propriul meu suflet...

De multe ori m-am preumblat pe acolo, în drum spre uzină. Şi ziua, cînd soarele dădea strălucire unei ape nu tocmai limpezi, şi seara, cînd lumina din terestrele caselor mărunte se reflecta ca nişte coloane înalte ale unor clădiri abia visate. Poate că tocmai un asemenea drum către un reportaj de prin anii 1948, despre un „schimb de noapte“, a fost punctul de pornire al ciclului meu „Case fără trecut“.

De atunci m-am mai întors în uzină, nu o dată. E adevărat că, priceperea tehnică fiindu-mi foarte limitată, mi-am instalat „postul de observaţie“ într-un unghi mai accesibil. Am încercat să pătrund în spiritul şcolii profesionale de pe lîngă uzină, să pot înţelege modul de formare al tehnicienilor viitori, al cetăţenilor pe potriva „Timpurilor Noi“. Şi de atunci au trecut cîţiva ani. Mulţi dintre absolvenţi lucrează la strungurile din hala cea nouă, ca şi în alte întreprinderi din ţară. Imaginea adolescenţei lor avide de învăţătură continuă să-mi stăruie în amintire, şi, poate, odată, voi găsi un vers pe măsura bogăţiei interioare.

„Postul de observaţie“ l-am mutat, cu anii, în incinta, din ce în ce mai mare, a uzinei: întîi la bibliotecă, apoi, în vremea din urmă, la o realitate care este şi ea a „Timpurilor noi“: viaţa copiilor din căminul de zi al întreprinderii. Cînd redactorul responsabil al ziarului de uzină — fost muncitor şi el, — mi-a cerut un articol pentru „ziua copilului“, am stat întîi de vorbă cu maiştrii bătrîni, apoi cu cei mai tineri şi, în fine, cu urmaşii lor care învaţă astăzi să meargă copăcel, în clădirea — şi ea încă neîncăpătoare — a căminului. Apoi, în brigada mixtă de scriitori şi artişti, am privit sugestia bună a comitetului de partid şi comitetului sindical, de a organiza o întîlnire a scriitorilor cu cititorii lor de la „Timpuri Noi“. Înaintea lor, au citit Eusebiu Camilar, Dumitru Corbea, Ion Horea, Cezar Baltag şi cu mine versuri şi vă mărturisesc că emoţia discuţiei, calde şi severe, pătrunzătoare şi prieteneşti, nu a fost mică. Sînt cititori care au o precizie, o acuitate a sensibilităţii şi o fermitate a convingerilor care sînt oglinzi mai fidele decît cele obişnuite ale propriilor noastre versuri. În general, contactul oral, prin lecturi, este un examen. Aici, lectura publică devine un examen de maturitate. Oare sînt, sau pot deveni rîndurile scrise în orele nocturne, ceea ce fiecare din noi năzuieşte? Şi le pot rosti cite o dată lectorii noştri ca pe un monolog intim? Iata întrebări pe care mi le-am pus la consfătuirea de la „Timpuri Noi“, dar al căror răspuns depinde, printre atîtea condiţii sine qua non, şi de acest permanent contact cu viaţa.

Veronica Porumbacu

Electronica plus şapte arte

Acum vreo doi ani, redacţia unui cotidian, respectiv secţia sa culturală, a organizat un schimb de opinii între cîţiva iubitori de poezie. La clasica „masă rotundă“ au fost invitaţi să ia loc tineri muncitori, elevi, studenţi, intelectuali, pentru care transfigurarea lirică a frămîntărilor sociale şi intime, acordul dintre marile idei, marile pasiuni — şi expresia lor melodioasă reprezintă o bucurie tot atît de constantă ca steaua polară. În discuţia aceea s-au remarcat, între altele, cîteva observaţii dintre cele mai pătrunzătoare. Aceste observaţii aparţineau unei fete înalte, cu o ţinută vag sportivă, cu mişcări degajate, cam băieţeşti, contrazise însă de nişte ochi mari şi cam timizi. Cum stenograma avea nevoie de precizarea identităţii vorbitorilor, am făcut astfel cunoştinţă cu tovarăşa Ioana Voinea, de profesie inginer.

Am reîntîlnit-o apoi în foaierele sălilor de teatru, în numeroase rînduri: trebuie spus că ia parte la premierele bucureştene cu o frecvenţă şi o „conştiinciozitate“ care ar stîrni invidia unui cronicar dramatic. Spectatoarea rămîne un spirit critic mereu treaz, ceea ce nu-i dezminte, de altfel, înflăcărata dragoste pentru nobila artă dramatică. Sensibilizată de cunoaştere, cu un discernămînt artistic educat, absolventa facultăţii de fizică are „antene“ receptive la variatele mijloace de propagare a frumosului. Este pur şi simplu entuziasmată de comorile scoase la lumină prin migăloasa muncă a arheologilor noştri (cunoaşte palma cu palmă, aş zice, mozaicul cel mare din Constanţa); îţi vorbeşte cu o însufleţire dublată de competenţă de măiestria balerinilor englezi în „Peer Gynt“, ori de supleţea şi plastica excepţională a cuplului Irinel Liciu — Gabriel Popescu; în muzică are preferinţe mărturisite net, în frunte cu Wagner, alături de mari curiozităţi pentru opere pe care le-a audiat, deocamdată, insuficient. Deci o aderenţă reală la fenomenul artistic, însuşirea activă a valorilor spirituale, interpretarea acestora. Ioana Voinea îmi apărea astfel ca un intelectual în a cărui balanţă cultura tehnică se echilibrează cu cultura generală. Şi mă întrebam dacă nu cumva această iubitoare de artă străbate ea însăşi, la nivelul amatorilor, vreunul din tărîmurile pe care obişnuieşte să le contemple; ceea ce nega însă cu un zîmbet franc, puţin amuzat.

Ipostaza sub care mi-a apărut tînăra ingineră pentru a treia oară m-a interesat şi mai mult încă. Eram la Uzina „Electronica“ şi, vizitînd pe rînd diferitele secţii şi laboratoare, am ajuns la laboratorul de măsurători piese radio. Aici, unde în nenumărate probe se verifică parametrii electrici, magnetici şi mecanici ai fiecărui element în parte din viitorul aparat, am regăsit-o, cu moderată surpriză — căci îmi spusese odată unde lucrează, dar uitasem între timp — pe vechea mea cunoştinţă: era la locul ei de muncă. Explicaţiile tehnice pe care a binevoit să mi le dea, simplificînd mereu pentru a rămîne în perimetrul înţelegerii unui profan, au fost nu numai o dată întrerupte de nişte intervenţii din afară. Tovarăşi de muncă solicitau Ioanei Voinea, responsabila cu activitatea cultural-sportivă în comitetul de secţie U.T.M., diverse informaţii şi îndrumări în legătură cu acţiunile în curs de desfăşurare pe această linie. Trebuie să mărturisesc că, din acel moment, interesul pentru încercările climatice şi de uzura la care este supus nu mai ştiu ce fragment al receptorului a pălit, în folosul unei curiozităţi de altă natură: cum vor fi slujind cunoştinţele estetico-artistice ale inginerei — ridicării nivelului cultural al celor 100 de utemişti de aici. Şi abia după ce mi-am putut da un răspuns, imaginea fragmentată pe care o avusesem înainte s-a corectat şi s-a întregit.

Iată, de pildă, ce i s-a întîmplat lui Tudor Gheorghe, strungar, şi strungar bun, din pricina Ioanei. În familie, între prieteni, omul trăise liniştit, fără nici un „complex“; că nu citea îndeajuns? Faptul nu-l supăra şi nu supărase pe nimeni. Dar pe fata asta de-abia sosită de pe băncile facultăţii uite că a supărat-o. Într-o adunare generală U.T.M. s-au pus în discuţie rezultatele unei anchete, realizată de o comisie condusă de Ioana Voinea, şi care adresase tuturor o mică întrebare: „Ce ai citit în ultima lună?“ Şi Tudor Gheorghe care nu citise nimic în ultima lună, ori poate mai de mult, a avut uimirea să vadă cum cîteva zeci de tovarăşi îşi bat capul ca să-l facă a înţelege că rău face, mai precis, ce rău îşi face. Indiferent care i-a fost reacţia spontană, tînărul a reţinut esenţialul: aşa nu mai merge. Din mîinile Ioanei a primit apoi cărţi de literatură bună, urcînd mereu mai multe trepte pe o scară a bunului gust. Cînd a ajuns la opera dramatică a marelui Will era un cititor pasionat şi răscolitoarele întrebări hamletiene, încă nu de mult ascultate cu apatie, trezeau în el ecouri prelungi. Mai uşor de controlat este propria sa activitate obştească pe linia propagării cărţii: foarte recent, într-o altă adunare generală, cei o sută de utemişti au luat cunoştinţă de conţinutul unei noutăţi literare prin intermediul unei recenzii a tovarăşului Tudor Gheorghe. Precizez: e vorba de o sută de prieteni ai cărţii.

Adunările generale ale organizaţiei U.T.M. au, nu o dată, înscrise în ordinea de zi şi astfel de manifestări, la care contribuţia activistei culturale se simte, fie în inspiraţia alegerii, fie în pasiunea cu care se dezbat problemele. Face să asişti, de pildă, la o discuţie ca aceea pe marginea filmului „Rocco şi fraţii săi“ cînd o sută de tineri radiofonişti iau poziţie pro sau contra miloacelor folosite de Visconti pentru a arăta unde duce tolstoiana neîmpotrivire la rău — şi asta timp de aproape cinci ore, fără ca măcar vreunul din sală să manifeste urmă de oboseală. „Antrenamentul“ există, căci, ajutată de un colectiv, răspunzînd interesului exprimat de masa tinerilor, într-o primă fază, preliminară, Ioana a iniţiat şi concursuri, foarte gustate, pe tema „Ce aţi înţeles din filmul X?“ ceea ce a constituit o lecţie de iniţiere în arta vizionării... Se merge în colectiv la teatru şi la cinematograf — iar apoi, chiar dacă discuţiile au loc în cadrul unor grupe numeric mai reduse, rezultatul final este cert: opera de artă a produs o zguduitură interioară. (Cînd e vorba, sigur, de „Fraţii Karamazov“, de „Umbra“, de „Prima întîlnire“...)

Cei treizeci de tineri care au admirat împreună exponatele celebrei Galerii din Dresda au discutat îndelung a doua zi: are sau nu dreptate acad. Oprescu în articolul său din „Contemporanul“ să considere că un Canaletto a fost prezentat abuziv în dauna altor maeştri? Inutil să întrăm în amănunte; disputa însăşi era un element pozitiv.

...Ciudate alăturări de linii şi culori se întîlnesc pretutindeni, alcătuind însă un întreg plin de farmec şi unitar. Mă gîndesc uneori la biblioteca Ioanei Voinea, unde masivele tomuri — tratate de electrotehnică — se află în dulce convieţuire cu delicatele volumaşe din colecţia „Cele mai frumoase poezii“ şi observ că acolo nu afli un contrast ci o unitate mai deplină decît în portretul stăpînei bibliotecii, cu degajatele ei gesturi băieţeşti, contrazise de perechea de ochi puţin cam sfioşi.

Ştefan Iureş

Dimineaţa şi ceva mai tîrziu

Dintr-un carnet de documentare la „Uzinele Vulcan“

„...La ordinea zilei: învăţămîntul.

Curent general spre învăţătură. Nu o modă, revoluţia în adîncime. Proces obiectiv al dezvoltării societăţii socialiste. Atracţia naturală spre lărgirea cunoştinţelor + nevoia de afirmare a personalităţii, stimulate de întreaga politică culturală a partidului. Iniţiativa individuală rămîne paralizată fără cultură, în condiţiile revoluţionarii tehnicii...“

Noul meu prieten, secretarul U.T.M., îmi citeşte peste umăr aceste rînduri, îmi ia carnetul şi adaogă: „Muncitorul cult — un ideal al societăţii socialiste“. Am intrat împreună pe poarta uzinei. Ne-am întîlnit în tramvai. Sînt a treia zi aici.

ORA 7 dimineaţa.

— Care e situaţia învăţămîntului în uzină?

— În cifre?

— Şi în cifre, dar mai ales în oameni, luaţi în parte.

— În cifre nu ştiu pe dinafară: mulţi.

— Cifrele pentru mai tîrziu.

— Lucrăm numai produse de înaltă tehnicitate.

— Ce se înţelege prin asta?

— Un ansamblu în care fiecare piesă cere calitate superioară, de la calitatea materialului, pînă la finisarea de mare precizie. Asta, aşa, în general. Un inginer ar explica-o mai bine.

— Dar veţi fi.

— Da, peste patru ani o să-ţi explic asta mai complet...

— Mai departe.

— Un muncitor, la noi, are nevoie de cunoştinţe serioase de matematică superioară, de fizică şi chimie şi... da, de istorie, de geografie; să ştie ce climă are India, ce uscăciune e în pustiul Gobi, cum se comportă diferitele metale în condiţiile feluritelor ţări de pe glob, deoarece o parte din produsele noastre ajung pînă departe peste hotarele ţării. Pe urmă, trebuie să-şi cultive vorbirea pentru a se exprima în termeni adecuaţi şi clari şi pentru a înţelege termenii folosiţi de cadrele tehnice superioare, familiarizate cu tehnica modernă şi cu ştiinţele. Cibernetică, electronică, fizică şi chimie, transistori, telecomandă — producţia e legată de toate astea, mai mult sau mai puţin. Just, ceea ce spuneai cu iniţiativa. Poţi să doreşti din suflet să dai dovadă de iniţiativă, dacă n-ai pregătirea necesară te uiţi; şi e păcat de toată iniţiativa.

— Vrei să spui că e ca şi cum ai iubi şi n-ai şti ce să-i spui iubitei?

— Nu chiar, dar pe aproape.

— Şi?

— Pe urmă trebuie să înveţe limbi străine pentru a avea acces direct la reviste şi cărţi străine, la tehnica mondială. Asta, privit din unghiul de vedere al producţiei, dar, normal, totul nu se opreşte aici. Un om cult e un om cu care te poţi înţelege în două cuvinte. Prin cultură *cîştigăm timp*. Foarte important lucru, în procesul de producţie, să fii înţeles repede. Anii trecuţi, luptam noi cu tinerii să se înscrie la şcoli; acum vin ei la noi în număr atît de mare, încît trebuie să facem eforturi pentru a-i îndruma unde trebuie, în funcţie şi de nevoi, şi de profilul şcolilor. Exemplul e un propagandist clasa unu!

ORA 7½.

Aceste cuvinte, sau aproximativ acestea, au fost rostite de secretar, fără ca în cuprinsul frazelor să intervină obişnuitul, simpaticul şi familiarul său „bre“.

ORA 10.

Astfel l-am înţeles mai bine pe tovarăşul S. I. cînd îmi spunea:

— La noi, cînd dai examenul de ridicarea categoriei (categoria de salarizare, corespunzătoare ridicării calificării profesionale) nu te pun atît la proba practică (acolo cam ştiu toţi cum lucrezi) cît la proba teoretică şi mai ales la matematică. Dacă nu ştii ce-i aia teorema lui Pitagora sau construcţia unui triunghi dreptunghi, nici să nu te prezinţi.

Tovarăşul S. I. nu mai e „chiar tînăr“, se află pe treapta întîia a învăţămîntului mediu, sfîrşeşte peste cîteva zile clasa a 8-a. El şi cu I. I., de la turnătoria de fontă ţin „balanţa“, adică sînt „figurile tari“ din clasă, cei mai buni. Se află într-o întrecere continuă şi balanţa nu arată decît rareori şi pentru scurt timp o înclinaţie într-o parte sau alta. Unul care se ţine aproape e S. M., tot dela turnătoria de fontă. Era „foarte nefericit“ că între sumedenia de 9 şi 10 luase şi un opt. O „nefericire adevărată“.

Îmi vorbea un tînăr cu o privire pe care orice fizionomist ar fi caracterizat-o dintr-o dată: om care gîndeşte repede şi precis, în timp ce poetul ar fi spus despre aceeaşi privire: albastră şi adîncă precum marea; şi amîndoi ar fi avut dreptate. Lăsase înainte cu cîteva clipe lucrul pe banc, dar nu era pătruns de negreală. Salopeta curată şi mîinile albe, îngrijite.

— Ce meserie?

— Modelier.

Aşa se explica. Lucrează cu un material care nu lasă decît urme de răşină, talaş şi, cu puţină imaginaţie, miros de pădure: lemnul.

— Noi dăm prima formă materială unei idei. Pînă vine la noi nu e decît o ideie, un plan.

— Un desen.

— Da.

— Atunci nu e prima formă materială. Desenul nu este o materializare.

— Nu, desenul este numai o presupunere.

— Cred că e vorba de prima formă materială înţelegînd-o ca volum în spaţiu; presupunerea de care vorbeşti e foarte concretă.

— Da, păi despre asta vreau să vorbesc şi eu, noi o ridicăm de pe hîrtie invers decît face topograful; el ridică un desen de pe o formă materială existentă în spaţiu, iar noi invers.

Tovarăşul S. I. răspunde întrebării mele: ce a adus concret practic, în viaţa şi munca lui şcoala şi mai ales ce goluri în cunoştinţele sale va umple pe viitor?

— Asta înseamnă că noi trebuie să cunoaştem transcrierea în mărime naturală a unui desen executat la scară. De asta spuneam că e o presupunere. Mai înseamnă că trebuie să ştim cît se contractă diferitele metale după turnare, oţelul, fonta, bronzul, aluminiul. Pe urmă, respectarea conicităţii pentru ca modelul să poată fi scos din pămînt în condiţii optime. Dacă nu cunoşti toate astea nu te poţi angaja într-o luptă cum este aceea a economisirii metalului. De exemplu, proiectantul prevede o maselotă de anumite dimensiuni la o piesă de oţel (maselota este „coada“ ce rămîne la o piesă turnată, ea materializează orificiul de turnare, un apendice inevitabil care se pierde); cu cît e mai redus, cu atît... Dacă ştii cît contractă oţelul şi mai cunoşti şi alte date ale turnării, începi să te gîndeşti dacă n-ar fi cazul să propui reducerea maselotei.

— Ai făcut o asemenea propunere?

— Aş putea s-o fac dacă aş fi sigur de tot. Asta aştept dela şcoală: să-mi dea siguranţa că propunerea mea e bună.

— Dar ai ajuns cu ea pînă la un punct, sau te gîndeşti numai că o s-o faci?

— Nu, o am gata, dar nu sînt sigur.

— E păcat să aştepţi, pînă atunci s-ar putea economisi ceva oţel.

— Poate.

— Arată-i-o proiectantului.

— E o presupunere.

— De data asta o va materializa el într-un desen.

— Care va fi tot o presupunere, pentru că va fi la scară.

— Da, dar acum dumneata ştii să citeşti un desen la scară şi să-l transcrii în mărime naturală.

— Cînd voi fi inginer n-o să mai am nici o problemă.

Va să zică acesta e secretul de care n-a vrut să-mi vorbească ieri.

H. Rohan

eugen teodoru

OGLINDA

O întîmplare petrecută între pereții unei magazii mari de lemn, cu două ferestre largi îmbîcsite de praf și rumeguș, unde lucrează doi tineri. O barcă își arată coastele pe jumătate acoperite de scînduri subțiri. Fundul ei se conturează precis. Scîndurile sînt prinse una deasupra alteia. Nu știi ce e, barcă, corăbioară... Mai mult o barcă largă cu puntea acoperită. În mijloc vor fixa un arbore și vor prinde de el o pînză. Poate fi vorba chiar de un cuter? Poate... Deocamdată, nimeni nu-și dă seama, s-a cerut cooperativei de pe malul Dunării să furnizeze tinerilor materialele necesare, iar clubul *Ancora*, care a făcut comanda, s-a obligat să plătească. Cei doi întrupează o veche idee, dezbătută îndelung în ședințele secției de canotaj. Cei doi constructori navali vin aici, în atelierul de pe malul Dunării, în ceasurile libere și preschimbă planul în realitate. Colegii și coechipierii chiar n-au voie să se arate pe-acolo, pînă ce nu vor fi chemați.

Tot corpul bărcii e subțire, ușor, lucrat cu o migală de ceasornicar, dintr-un lemn care va cînta, zburînd peste ape. Dacă pui urechea pe scoica încă neterminată, s-adună de pe acum toate ecourile din jur.

Șeful atelierului e, ca în fiecare după-amiază, aci, în pragul ușii larg deschise. Stă și privește, cu capul plecat într-o parte, spinările saudate ale băieților. Le urmărește mișcările scurte și repezi și fețele tot ude care, din cînd în cînd, se îndreaptă către ușă să vadă dacă nu coboară noaptea. Apoi băieții cîntăresc din ochi unde mai trebuie potrivită încă o scîndură trasă la rindea și o ridică atenți din stiva de-alături. Șeful rămîne nemișcat în ușă cîteva ceasuri fără să-i pese că privirile băieților trec pe lîngă el, oprindu-se pe fața apei. După licărul anafoarelor, ei știu cît mai e pînă se întunecă. Muncesc răzbit, își șterg frunțile cu brațele îndoite și răsuflă din greu.

După plecarea maistrului, cei doi au început să vorbească. Parcă și de umbra lui, care s-a tot lungit, le-a fost frică. O parte din ea se legănă mult timp în atelier, pe jos, printre cutiile cu scule, pînă ieși în sfîrșit și își urmă stăpînul, credincioasă.

— Facem cabina aia sub punte? se grăbi să întrebe Costea.

— De ce te înghesui într-una să-mi vorbești despre cabină, ți-am spus de atîtea ori că nu merită. Nu înțelegi, o cabină înseamnă pat, chiuvetă, masă, cel puțin două scaune; încarcă, îngreunează.

— Bună ar fi, stăruie Costea.

— Of, cum să te fac să pricepi că n-are rost. Asta-i un cuter de concurs. N-o să călătorească nimeni cu el. Doi, trei ani în competiții și pe urmă la gunoi. Bordaj subțire ca foița, nu vezi? Unde practici pereții? Lasă-mă-n pace, strigă în cele din urmă, înfuriat, Miron și smulgînd dintre buze un cui subțire ca un ac, îl înfipse în carnea scîndurii, lovind încet cu un ciocănel ca de ceasornicar, cînd repede, cînd rar. Costea își scutură bluza și părul de rumeguș și praf și se așeză pe un butuc, prinzîndu-și genunchiul stîng în palme.

Pe fața lui lată se putu citi din nou acea ciudă neostoită că prietenul îl înfruntă mereu și nu ia în serios nimic din ce-i spune. Ori de cîte ori a venit cu vreo propunere, a rămas fără rezultat. N-are rost cabina, cum n-a avut rost cambuza, cum n-a avut rost lanțul, ancora, vinciul. Sînt tot timpul într-o mocnită luptă, care n-a izbucnit încă violent. Asociația, prin numirea lui Miron marangozul ca șef de colectiv, i-a dovedit lui Costea că el e un simplu ajutor, o unealtă și nimic altceva, ca și cînd l-ar fi avertizat: „Dreptul dumitale la păreri nu există. Vrei, lucrezi, nu vrei, ești liber. E vorba de ore suplimentare, de cîștig, deci stai și fii cuminte, ideile păstrează-le pentru tine. Trebuia să le rostești la început, pe vremea cînd se concepea ambarcația".

Ideile mele vin ce-i drept mai încet, recunosc că el e mai harnic în această privință, dar la muncă sîntem deopotrivă. Asta o știe toată lumea! De aia eu nu mă pot închina la acest idol. Bine, dar nu ți-a cerut-o nimeni, se luă la harță Costea cu el însuși. Poate fi adevărat? Nu! Nu-l vezi că abia așteaptă? Cată-ți de treabă. Ai vrea tu să fie așa. Fii mai bine cinstit cu tine și recunoaște că-l pizmuiești din adîncul sufletului, că ai ține cu măcar o părticică din gloria lui să se oprească și în dreptul numelui tău. Rîvnești la ea, dar nu te încumeți, nici să lupți s-o capeți, dar nici să i-o spui în față. El te crede prieten. Aparent i-ai dovedit-o, ce-i în sufletul tău nu bănuiește, i-o ascunzi. E cel mai bun dintre voi și vă ia înainte mereu. Tu crezi, așa cum crede un șantier întreg în el! Și ce să fac? Nu-i mai ieși din cuvînt! Ascultă-l orbește. Asta nu pot! Ascultă-l că n-ai încotro. E mai instruit ca tine, mai luminat, ce poți să-i faci? După planul lui s-a conceput ambarcația asta și cîte altele. Ia încearcă s-o privești fără ură. E zveltă, nu? Ca un țipar va sfîrîi deasupra apei; și o suflare de copil o va putea mișca, d'apăi o rafală?! El, și-acum ce să fac? Ridică-te și lucrează. Nu mai pot, simt că mă sfîrșesc. Are un ritm drăcesc de muncă și o siguranță în el care mă scoate din minți.

Costea rămase pe loc. Glasul lui Miron trecu printre coastele ridicate în sus ca niște degete și izbi auzul prietenului, făcîndu-l să scape genunchiul dintre palme și să se uite dintr-o dată curios spre el.

— N-ai chef de treabă, Costea. Mai bine ia-o din loc, du-te la plimbare, la Agenție. Lasă-mă singur, te-ai plictisit. Auzi cum huiește faleza? Te așteaptă, hai, nu mai sta!

Costea îi răspunse, apăsînd pe cuvinte cu vădită dușmănie, după ce se ridică în picioare și-și puse mîinile în șold.

— Se poate, nu plec, nu! Rămîn aicea unde am destule de învățat. Ce să caut acolo unde se irosește timpul în zadar. Vai de mine? Îți displace discipolul? Vezi ce roade curg din el?

Celălalt rise, fără să-l ia în serios, întrebîndu-l parcă în glumă:

— Și tu mă urăști, Costea?

— Ceee, n-ai știut?

— Nu.

— Foarte rău, nu ți-e permis să nu descoperi. Acuma ești mulțumit c-ai aflat, nu?

Miron răspunse cu nepăsare, în treacăt, deși vorbele lui Costea îl loviră în plin.

— Nu! Dacă mai ai de gînd să stai, pune mîna pe teslă și cioplește dopurile de stejar, hai, că trece lumina. Și întocmai ca la început, ca și cînd nu s-ar fi schimbat nimic între ei, se uitară amîndoi afară. Costea apucă supus tesla și începu să lucreze ceea ce-l povățuise Miron. În tăcerea din jur se auzeau, ca într-o ceartă, tesla care lovea rar și ciocănelul care răpăia mărunt în floarea cuielor mici ca niște dinți de șoareci.

Întunericul porni deodată năvală din ungherele hardughiei, doar ferestrele rămaseră puțin albastre. Pereții nu se mai ghiceau. Geamurile parcă ar fi plutit de jur împrejur. Cei doi se obișnuiseră cu întunericul și lucrară încă un ceas, cu urechea ciulită fără voia lor la zgomotul mulțimii din fața pontoanelor. Se mai auziră niște sirene, o ancoră care plesni greu apa de parcă s-ar fi cufundat o stîncă.

Miron vorbi, în sfîrșit, printre pocnete cu un glas sec, ca de stinghie, pe care cînd îl ridica, cînd îl cobora, să-l audă celălalt.

— Mă urăști, Costea, va să zică?

— Da.

— De mult?

— De cînd te-am văzut în ochi!

— De ce?

— Pentru că toți cad în fund cînd te văd. Ești în mijlocul tuturor lucrurilor, cheia și lacătul secției și, pe deasupra, stai să-mi aduc aminte...

— Spune!

— Nu-i nevoie să mă-ndemni, Miroane, o fac și singur. Sîntem între noi, fără martori, am curaj. Nu mă tem. Uite că mi-am adus aminte: femeile sînt cea din urmă pricină pentru care te mai urăsc. Cu oricare din ele m-aș plimba pe stradă, dacă te zăresc cît de departe, tresar. Unele rămîn mute și fac ochii mari, altele devin vorbărețe, chipurile „nepăsătoare", cele mai multe însă se mișcă într-un anume fel să pară grozave, pășesc ca pe arcuri, mișcă șoldurile, se strîmbă, în sfîrșit, să le iei la palme, și mai multe nu, Miroane, pui pe jar toți dracii cu fustă.

— Și ele mă urăsc? întrebă marangozul, liniștit.

— Ba bine că nu. Dacă nu le dai atenție?

— Cum să fac așa ceva? Doar îs logodit.

Atît i-a trebuit lui Costea.

Clipa asta parcă ar fi așteptat-o de mult. Încurajat de întunericul de acum compact, nu mai ținu socoteală că Miron e de față, cățărat între două stinghii cu mîinile sprijinite de ele, ca de creasta unui gard, peste care-și privea prietenul, fără să-l vadă. Costea se reașezase în vechea poziție tot pe butucul lui și tot cu genunchiul sprijinit în palme.

— Se putea ca principalul Miron, marangozul, să nu fi mers pe calea cea dreaptă? Să fi călcat el cît de puțin alături? Aș, imposibil. A terminat armata, s-a logodit cu o fată bună, progrese pe toată linia, inovații, prime, evidențieri, panoul de onoare, în capul fruntașilor, eroul din vîrful piramidii, Miron nu-i ca toți ceilalți, cum s-ar putea una ca asta? Cinstit. Modest. N-ai să-l auzi pe șeful marangozilor lăudindu-se, ridicînd tonul împotriva cuiva, ferit-a sfîntul. Tot de se spune despre el sună ca într-un referat, ca-ntr-un articol de gazetă. Tot ce face el este just, vorbește frumos cu lumea, e blînd, îndatoritor și pe deasupra: logodnicul ideal. Părinții fetei au ochii în lacrimi, ai băiatului la fel, e o duioșie întreagă cînd îi privești.

Miron simți că se revoltă, ocoli schela bărcii pe la pupă și se apropie, călcînd încet prin rumeguș. Se apropie, fără să-l simtă Costea, pînă ajunse să se împiedice cu umărul de o coastă arcuită mult și în sfîrșit mînios se aplecă deasupra colegului să-l asculte sau parcă să-l lovească. Dinspre gura, care vorbea în întuneric, făcînd parcă să vuiască toată încăperea, veni spre Miron un damf greu de băutură acră. I se făcut scîrbă. De unde se afla, Miron îl întrebă încet pe Costea, fără ca el, la rîndu-i, să tăgăduiască:

— Ți-a fost sete, ai?

— Nu m-am potolit încă. De ce mă întrebi? Cinci halbe, ca pe nimic. Da' asta nu înseamnă că nu știu ce vorbesc.

— Îți dă multă îndrăzneală...

— Bravo, vezi că știi?

— Atîta lucru? De mîncat, ai mîncat? îl întrebă cu glas scăzut Miron, și încercă să-și înfrîngă repulsia, pe care i-o stîrnise ieșirea lui Costea, noua lui înfățișare.

— Nici anafură, de azi dimineață, fu răspunsul.

— De aia te-ai îmbătat în halul ăsta, că nu mai ții seama la ce spui.

— Norocul tău că ești zdravăn și poți să duci, rise Costea.

— Să știi că suport, ai ghicit. Adineaori mă speriasem. Mi-a trecut. Toarnă-mi acum toate lăturile în cap și răcorește-te.

— Nu-ți șade bine, să fii uituc. Ai absolvit doar primul și la seral; să fi uitat proverbul că în vin se află adevărul?

Ziceai că nu te sperii, bine, să fiu sincer mai departe, nu de alta dar cînd m-oi trezi, o să-mi ajustez iar cuvintele după împrejurări și după oameni. Atunci sînt precaut, nu scoți nimic de la mine, auzi tu?

— Iată cît i-a trebuit lui Costea să-și dea arama pe față, să fie drept și neîndoielnic.

— Mi-e milă de tine, Miroane, tu n-ai călcat niciodată strîmb și n-ai gustat plăcerea fructelor ciordite.

*

— Unde-am ajuns? întrebă Costea în clipa cînd păși pragul unei încăperi ciudate cu pereți plini de fotografii. Ce interior! exclamă el cu ochii împăienjeniți de băutură, clătinîndu-se cît era de solid. Îl doborîse oboseala, îl moleșise. Halbele i se urcaseră la cap. Fuseseră băute pe inimă goală. Cuvintele ieșeau împleticite, din gura roșie și mirilitoare ca a unui cîine înțărîtat.

— Unde m-ai adus, fruntașule?

— La mine acasă.

Ochii lui Costea nu conteneau să se minuneze de ceea ce se înfățișa înaintea lor. Păreau că încetul cu încetul, sub puterea imaginilor din jur, i se limpezeau. Avea niște ochi reci, albaștri, lipsiți de căldură. Buzele i se strînseră la un moment dat într-un rictus iar fruntea i se brăzda de o cută care trăda concentrare.

— Atîta mai îmi trebuia. Asta-i „corabia" mult lăudată, șefule?

Miron marangozul confirmă din cap, încercînd să-i oprească legănarea și să-l poftească pe un scaun. Costea însă se împotrivi și luă loc pe unul din paturi, proptindu-și greutatea în brațele duse înapoi, sprijinindu-se în podul palmelor. Capul nesigur se răsturnă și el pe spate, dar ochii nu încetau să cuprindă în privire pereții. Erau acoperiți cu generații întregi de marinari. O întreagă familie, de la străbunii, încorsetați în tunici groase de postav, cu guler înalt și închise la git, pînă la cei cu cravatele și gulerele albe ale zilelor noastre. Unii tunși perie, alții cu clăi bogate, albe sau negre, bărbi de lupi de mare, împrăștiate pe piept sau sub formă de zgardă. Cîțva solemni și îngîmfați, păreau ridicoli. O colecție de portrete ca într-o galerie de muzeu. În colțurile camerei se înălțau rafturi cu cărți și etajere cu planșe, desene, o sumedenie de tratate, loc de reculegere și muncă.

Acoperit de sudoare, cu o față schimonosită și parcă îmbătrînită brusc, Costea se căznea să nu-i scadă elanul cinic, cu care voia să-și izbească fără încetarea colegul, privindu-se în celălalt ca într-o oglindă, iritat că nu-l poate egala.

— Aha, domnule, încă o demonstrație. M-ai adus la matcă să văd clocitoarea cu ser bun, unde ai crescut de cînd erai ou?

— Te-am adus să mănînci, nu fii porc.

— Prielnică atmosferă. Tu porți visurile familiei mai departe, vulture! Costea se adresă apoi celor de pe pereți. Puteți fi mîndri, domnilor, strănepotul nu vă face de rîs, dimpotrivă, vă întrece și pe voi, ne-a întrecut și pe noi. Poate nu mă cunoașteți. Eu sînt un măgar, care m-am legat din cea mai cumplită invidie de el. Nu m-am putut stăpîni, ce vreți. Noroc că el e mai presus decît pizma mea, poate rîde cu hohote de toată țîmpenia asta, și știți însă, spuse resemnat Costea, el e cel dintîi: v-o spune un dușman declarat de-al lui, deci puteți fi siguri.

Apoi Costea se prăbuși pe pat, ca și cum un val l-ar fi zvîrlit ca pe un înecat pe țărm, într-o poziție dezordonată cu un picior într-o parte, cu altul în alta, fără noimă, într-o poziție nefirească și încercă să adoarmă. Cătă cu ochii către Miron, care vru să-l țină treaz, să-i dea să mănînce, dar el mormăi:

— Nu vreau mîncare, nu vreau nimic.

— Scoală. Ce-i cu tine, mă Costea?

— Sînt un răzvrătit.

— Împotriva cui, Costea?

— Împotriva celor mai înzestrați ca mine, împotriva ta, de pildă, care-ți merge de minune din cauza asta.

— Ție îți merge rău, ai înnebunit? Ești printre cei...

— Eu?! Glumești, mă confuzi. Pe unde mi-ai văzut pomenit numele? Pe unde mi-ai zărit chipul? Eu, Miroane, sînt strălucitul om de mijloc, bogăția fără de seamăn a întreprinderii! Află că mă simt bine ca răzvrătit, mormăi el. Mai ales că tu ești ținta urii mele, să mai adaug ceva, acuma că-s făcut și cu chef, mîine o să-ți zîmbesc fără rușine în față și n-o să-mi amintesc nimic. Îmi urăsc și neputințele de care nu-i nimeni vinovat, nici eu, nici tu, nici cei care m-au făcut; săracii, ei n-ar fi vrut să crească și în curtea lor un copac mănos, cum a crescut în curtea asta?

— Costea, ți-ai băut mințile, astîmpără-te. Tu nu ești teafăr? Costea liniștește-te odată.

În cîteva clipe, tînărul adormise greu, ca un bolovan. Zadarnic întinse masa Miron, aducînd și o sticlă cu vin din ghețar, degeaba deschise geamul larg, care da spre Dunăre, să se răcorească odaia. Trase fără rezultat și din răsputeri pe Costea de brațe. El mormăia, se rostogolea mereu, mugind, pînă cînd Miron se văzu obligat să renunțe.

Nu după mult timp, marangozul se dezbrăcă, convins că nu are ceva mai bun de făcut, își descălță prietenul, stinse lumina și se întinse și el în celălalt pat așezat sub portretele familiei între bibliotecă și scrin. Ascultă o vreme freamătul apelor, care, împinse de vîntul slab aci în ripă, făceau impresia că au năvălit sub „corabie" cu valuri sonore. În cele din urmă adormi și el.

A doua zi dimineața, cînd camera se umplu de o lumină crudă, puternică, lumina sudului, Miron descoperi că patul lui Costea rămăsese gol, cu așternutul bine întins, ca și cum nici n-ar fi dormit în noaptea aceea...

Cîntece ale minerilor

Așa cum am mai făcut și altădată, publicăm mai jos un mănunchi de poezii populare ale minerilor desprinse dintr-o amplă culegere alcătuită de poeta Ana Șoit și de profesorul Ion Iliescu.

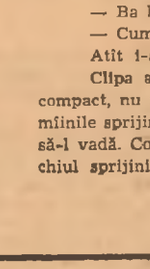
Culegerea cuprinde un mare număr de balade și cîntece lirice, colinde și strigături, toate inspirate din viața minerilor din trecut și de astăzi. Arta deosebită cu care cîntărețul miner anonim și-a făcut cunoscute gîndurile și sentimentele sale: vitregia vieții de altădată, revolta și lupta sa, precum și mulțumirea care-l încearcă azi, frumusețea zilelor pe care le trăiește și hotărîrea de a spori această frumusețe prin munca sa constituie pentru noi un indiciu că ne aflăm cu adevărat în fața unui filon prețios al poeziei noastre populare, pe care colecția de folclor a Editurii pentru literatură se va strădui, fără îndoială, să-l scoată neîntîrziat la lumină.

DIN TRI' PĂRȚI UNA-I A MEA

Din tri' părți una-i a mea.
Două patronul le ia.
De cînd măicuța mă naște,
Dumnezeu nu mă cunoaște.
Da' ceru-i, cîtu-i de mare,
Nu-l privesc din zare-n zare.
Și pita, cîtu-i de bună,
Îmi ajunge rar în mînă.
A mea-i munca și dahanul
Și cușma să uit amarul,
Silicoza de pe baie
Care la plămîni te-njoacă
Și-am uitat de vîntălău,
Că și ăla îl a mieu.
Scaunul lui dumnezeu
L-oi sfărma odată eu.

IES DIN MINĂ

Ies din mină
La lumină,
Viața are gust de tină.
Azi iau plata
Mîne-i gata.
Patronii-mi string beregata.
Unde, doamne, să pot bate,
După-un pic de dreptate?



SCUTURĂ-TE JOS

Scuturã-te jos, scumpinã,
Cã nici badea n-are-odinã
Colo-n jadul cel de minã.
Tu-nfloreșți ici, sus în soare
El se usucã pe picioare.
Tu dai alte frunze vii,
El se uscã-n galerii.
Și cu tin' nu se tăiește
Numa' cînd mi-l prohodește.

BUJE-RUJE RUPTĂ

Buje-ruje ruptă
Ne gătim de luptă
Hei, hai
Unu Mai,
Sus mineri la luptă.

Brațele-oțelite
Glasurile-unite
Hei, hai
Unu Mai,
Dăm țării iubite.

Cînd cîntă cocoșii
Zorile sînt roșii
Hei, hai
Unu Mai,
Inimile-s roșii.

Buje-ruje ruptă,
Sus mineri la luptă!
Brațe oțelite
Dăm țării iubite,
Cînd cîntă cocoșii
Inimile-s roșii.

PE VÎRFUL GHELARULUI

Pe vîrful Ghelarului
Trece vîna fierului
Naltă cît stînca de piatră
Aci, au minerii vatră.

Cîtă floare se mai naște
Și badea nici n-o cunoaște,
Cîtă frunză verde-nvie
El săracu nici n-o știe
Dintr-un fund de galerie!

Unde-ncepe, cînd se gată,
Nu se știe niciodată.

Munțele-i la poala lui,
Fieru-i în inima lui.
Străjuie mîndru hotaru'
Bogățiile, cu caru',
Străjuiește vatra toată
C-o avem tare bogată.

FRUNZĂ VERDE DE STEJER

Frunză verde de stejer
Asta-i viața de miner,
Intri cu lămpașu-n mină
Dai însă țării lumină,
Minereu din strat dobori,
Ca să dai țării comori.
Cîți mineri sînt în Ghelar
Pe poteci în zori răsar
Și lucrăm întru dreptate
Pentru zile-mbelșugate,
Pomul țării de-a-nflorit
Tot prin muncă l-a-nsorit,
Dus îi traiul cel amar
Din mina de la Ghelar.

PICURĂ ARGINT DIN LUNĂ

Picură argint din lună
Printre crengile de fagi
Ies minerii de la muncă
Și se duc la ceia dragi.
Stele-n cer și pe pămînt
Să tot stai să le privești
Bun noroc, își spun minerii,
Cînd din mină-i întîlnești.
Din puzderia de stele
O stea s-a lăsat la vale
Un miner din sutele
O luă pe altă cale.
După un nor de zăpadă
Zece stele se aprind.
Pe-o cărare din pădure
Merg minerii toți în rînd.
Peste deal luna privește
Luminînd cărările
Peste pisc un miner trece,
Se pierde cu zările.
Sus pe boltă stelele,
Își încep plimbarea
Iar în munți lămpașele
Pregătesc culcarea.
Noapte bună, lună plină,
Merg minerii la hodină.
Noapte bună, mineri și stele,
S-aveți visuri ușurele.

PE LA NOI

Pe la noi, pe la Crișcior,
Vine cîte-odată dor
Și vine pe neștiute
Că vine din fund de munte.
Vine de la badea bun
Și la inimă îl pun,
Eu îl țin să se-ndulcească
Și badea să mă iubească.
Cîte-odată pleacă iară
Și coboară fără scară
La bădița-n inimioară
Și-l mai scapă de povoară.
Iar cînd vine de la mină,
El frumos iară-l alină
Sărutîndu-mă cu foc,
El îmi zice bun noroc,
Bun noroc îi spun și eu
Și-l întreb de i-a fost greu.

Greu a fost și nu prea greu,
Că mi-ai trimis dorul tău,
L-ai trimis din inimioară,
De nu știam de povară.
Era cald și mi-a prins bine
Că m-a înfierbîntat în vine
Și cu dorul împreună
Făcurăm o treabă bună
Că dădurăm peste plan
Cît dădeau alții-ntr-un an.

BANII NU SE FAC AȘA

Banii nu se fac așa
Cum gîndește mîndra mea,
Banii se fac prin sudoare
Dînd cu sapa pe ogoare
Sau la mină printre stînci
Ridicînd trocul pe brînci
Sau la steampuri în uzină
Ridicînd la fier în mînă.
Ziua, noaptea, cînd te cheamă,
Mîndră, te rog pune sama
Pe tot banu ce-l primești,
Ca să cred că mă iubești,
Că banii nu sînt furați
Că-s prin muncă cîștigați.
C-așa-s banii, ochi de drac,
De nu lucru, nu se fac.

florian avramescu

PATA ALBĂ

Abia după vreo lună de la venirea căldurii, Caie și Isaiia Nica, zis și Ghirimez, își luară lucrurile cîte le aveau și așternuturile din odaia din spatele grajdurilor și se mutară în podul magaziei. S-ar fi mutat mai din vreme, dar Caie, care abia împlinise treisprezece ani la blagovestenie, era din cale afară de slab și tușise toată iarna. Ghirimez a stat mult timp în cumpănă pînă să ia o hotărîre. Cu toate că se aflau în mijlocul lunii mai, nopțile erau încă destul de reci și copilul ar fi putut să se îmbolnăvească mai rău. Cu cîteva zile în urmă strînseseră însă lucerna din grădină, o urcaseră în pod și nu mai putură răbda. Își făceau mereu de lucru, cu rîndul, pe la grajduri și dădeau fuga în pod să tragă în piept aroma lucernei proaspăt cosită. În cele din urmă, Ghirimez hotărî :

— Gata, ne mutăm, Caie ! Tot mai bine are să fie în pod, la aer curat, decît în duhoarea asta de hamuri și bălegar.

— Ne mutăm, neică Isaiio, i-a răspuns la fel de bucuros copilul.

— De, știu eu... Tu ești cam lingav, mă Caie, a încercat, nehotărît, Isaiia să dea îndărăt. După cîteva nopți are să te-ntoarcă iar boala...

— Nu mă-ntoarce... De ce să mă-ntoarcă dacă mă învelesc bine ? Iau și cojocul matale.

La vederea ușoarei rumeneli care i se urcase în obrajii slabi, de copil muncit, omul se muie de tot și nu mai stărui să mai rămînă în odaia din spatele grajdurilor.

Numai după ce s-au mutat a înțeles băiatul de ce nen-su Isaiia se urca aproape în fiecare noapte în podul magaziei, chiar și-n nopțile de iarnă, pe gerul cel mai mare. Într-o despărțitură a podului, unde erau păstrate foile de porumb și plevila pînă mai tîrziu, primăvara, pentru cînd aveau să fete vacile, Ghirimez își înjghebase un fel de atelier al lui, neștiut de nimeni. După ce-au terminat cu căratul așternuturilor, i l-a arătat și lui.

— Asta e fabrica mea, Caie. Vezi ?

Omul avea bolboșile ochilor albe, albe și umede. În clipa aceea erau mai albe și mai umede ca de obicei. Glasul îi era de asemenea schimbat, aproape o șoaptă. Băiatul auzise de multe ori că sînt oameni care se ascund de lume în case părăsite sau prin vreo rîpă, în pădure, și fabrică bani falși. La gîndul că și Ghirimez fabrică bani falși, îl cuprinse frica :

— Ce fel de fabrică e asta, neică Isaiio ? De făcut bani falși ?

Acesta îl bătu încurajator pe umăr și rise gros în umbra nelămurită a podului. Se duse apoi să salte fitilul felinarului, agățat de o grindă, la intrare, și în aceeași clipă încăperea se umplu de lumină. Dar de jur-împrejur nu era decît plevila și foile de porumb mucegăite, care miroseau a șoareci. Ghirimez se prefăcu ca nu ia în seamă dezamăgirea copilului. Și-a suflecat mînecile și s-a apucat să dea la o parte foile de porumb din colțul cel mai umbrit al podului. A deschis după aceea o ușă joasă, făcută din grădele, și au intrat amîndoi într-o încăpere, de data aceasta mai mare, cu pereții căptușiți cu foi de carton gudronat. Pe pereți se aflau, așezate pe policioare sau agățate în cuie, tot felul de scule de lăcătușerie. Într-un colț al atelierului era chiar și un banc scund, cu menghina înălțată deasupra ; o ladă de cuie de cele mari, răsturnată. Felinarul, adus înăuntru, arunca umbre mișcătoare pe pereți.

— Vezi ce fabrică am eu ?

— Văd, neică Isaiio, i-a răspuns băiatul. Și, cu voce schimbată, în șoaptă, cu vechea teamă în suflet : spune, faci bani falși ?

Fața omului se schimonosi deodată, de parcă l-ar fi fulgerat durerea de măsele.

— Nu fac bani falși, mă prostule... Ce-ți veni ? Dar copilul vru să știe mai departe ce anume lucrează. Lucrează cumva pentru stăpîn, pentru jupîn Mărgărit ?

— Crezi tu că dacă-aș lucra pentru el, aș mai sta eu pitit aici, ca un șoarece, în foile astea de porumb ? Și Ghirimez îl privi stăruitor în față. Ar fi vrut ca băiatul să înțeleagă bine ce-i spune.

— Atunci pentru cine lucrezi ? Pentru matale ?

Omul ridică încurcat din umeri. Nici pentru el nu putea să spună că lucrează. Munca asta nu-i aducea nici-un cîștig.

— Știu eu pentru cine lucrez ? Nu lucrez pentru nimeni, Caie... Adică pentru mine lucrez. Îmi place. Pricepi ? Dacă jupînul ar afla ce fac eu aici, ar pune să-mi arunce sculele... Ar zice că-i fur din timpul pe care mi-l plătește.

Copilul a dat cu ochii, într-un colț al atelierului, de niște roți prinse pe o osie, petrecută la rîndul ei printr-un inel gros de alamă. S-a dus drept într-acolo, să vadă mai bine. Atinse roțile, și roțile se învîrtiră îndată, cu multă ușurință.

— Vîrtelnița asta umblă și singură ? întrebă.

— Umblă... Ce vezi tu, nu e vîrtelniță.

Ghirimez se apropie de mașinărie cu luciri în ochi. Băiatul știa că atunci cînd îi lucesc ochii, Isaiia se bîlbîiește, iar mîinile încep să-i tremure pe lucruri.

— E o pompă... Seamănă cu pompa Simmerson... Dar e mult mai ieftină și ține de zece ori mai mult... E o invenție a mea, Caie...

Mîinile îi tremurau și mai tare pe fiarele pompei de scos apă de la adîncimi mari. Vorbele din urmă fură rostite însă clar, fără nici o bîlbîială, și cu o mîndrie necunoscută în glas.

Ghirimez i-a mai arătat bateria și instalația unei sonerii care făcea legătura între pod și grajduri.

— O vezi ? Asta ne spune dacă intră cineva prin grajduri și umblă la hamuri... Jupînul are obiceiul să se scoale noaptea și să pună mîna pe un ham ori pe vreun căpăstru iar a doua zi dimineața mă cheamă să mi-l treacă la socoteală. O fi el bogat, dar să știi că e zgîrcit la cap, Caie...

Lungit în așternut, ușor ca pana, și cu ochii arși de fierbințeală, băiatul se străduia să pătrundă înțelesul celor spuse de nen-su Isaiia. Și-a adus aminte că stăpînul are ochii roșii, și poartă pălărie vînătorească și pantaloni golf, așa cum purtau numai inginerii străini de la Moreni. Îl mai văzuse și altfel îmbrăcat, dar lui așa i-a rămas în minte : cu pantaloni în pătrățele lăsați să cadă în două burdufuri moi peste carîmbii cizmelor, încins cu cartușiera, cu pălărie vînătorească în cap și pușca cu țevile argintate în spinare... Era primăvara, pe la sfîrșitul lui aprilie, și ei așteptau de dimineață de mult, lîngă poartă, sub părul urzărește, încărcat de floare : el, Caie, și mama-sa. Li se luminaseră de ziuă în fața porților grele de stejar. Paznicul, un moșneag pîrpiriu, încotoșmănat într-o pătură peticită de înveliț cîini — a murit după vreo două săptămîni, de năduf în piept — a crăpat poarta, numai atît cît să poată intra un om.

— Jupînul e plecat la vînătoare, le-a spus el. O să trebuiască să așteptați.

— Așteptăm.

Deasupra crestei Predelușului a răsărit încet soarele și au început să se arate, ca ieșite dintr-o apă alburie, casa, magaziile, grajdurile, șoproanele și tot ce se mai afla în curtea cît un izlaz a lui jupîn Mărgărit. După un briu de sălcii și aninî, lîngă apa Cricovului, se-nălțau alte magazii, acoperișul țuguiat al morii și șoproanele sub care era așezat gaterul. O grădină, cît amîndouă curțile la un loc, pornea din spatele morii și se întindea, pe coasta dealului, pînă sub pădurea de fagi, din care cuprindea o bucată bună. Printre ulucile gardului se vedeau doar cîteva brazde cu ceapă tînără, încolo numai lăstărișuri, buruieni uscate, rămase de anul trecut, dintre care ieșea iarba tînără și, în partea din fund, fagi cu trunchiurile lucind în bătaia soarelui de dimineață.

Cînd a zărit, lunecînd iute printre tufe, în fundul grădinii, spinarea și capul unei căprioare, inima băiatului a zvîcnit cu putere. A cunoscut-o îndată, după pata albă de pe spinare : crescuse de mică în curtea ocolului silvic din Valea Lungă. O vedea de cîte ori trecea cu vacile înspre izlaz. Clopotele de la gîturile vacilor o speriau, și el avea totdeauna grijă să le astupe bine cu smocuri de iarbă uscată. Căprioara venea de multe ori pînă aproape de gard, iar el îi întindea, printre ochiurile plasei de sîrmă, frunze crude de laba ursului. „Aici are s-o ducă mai bine". și-a zis, bucurîndu-se. Simțea, de cum a văzut-o, plutind în jurul lui o boare călduță, ușoară, care-i aducea aminte de vara din anul trecut, de zilele pline și luminoase de atunci. Și deodată nu s-a mai simțit stingher, într-un loc străin.

— Toată grădina asta e a lu' jupîn Mărgărit ? a întrebat el, mai mult pentru ca mamă-sa să nu știe de ce se uită în grădină.

— A lui... O să ai stăpîn bogat, Caie. Cată de-i intră în voie.

Pe drum, mamă-sa îi spusese că uneori oamenii străini sînt răi, îl obijduiesc pe cei slabi, dar el să îndure — cu timpul se va obișnui — și să muncească în cinste și dreptate. Drumul spre Moreni trece pe lîngă apa Cricovului. Undele gîrlei lînciureau trist între pereții de humă rece ai albiei. Mama se oprea des, și-l oprea și pe el, să-i scoată nisipul care-i intra mereu în pantofii vechi de pînză. În genunchi, chinuindu-se să-i desfacă, cu dinții, șireturile înnodate prea strîns, îi spunea, și suflul vorbelor ei, cald, aburit, îi ajungea pînă sub bărbie, înfiorîndu-l ca un șiroi de lacrimi :

— Numai pînă trece seceta te las la stăpîn, Caie. Pe urmă, gata, te iau acasă... Rabdă și tu pînă trecem hopul ăsta...

Sub palma aspră de muncă a mamei, își simțea umărul tremurînd. Nu de frig îi tremura, știa bine asta. Noaptea de primăvară era parfumată și caldă iar el era îmbrăcat cu tot ce se găsise mai bun în casă...

În grădină, în lăstărișul de jugaștri, cu mugurii plezniți de curînd, s-a arătat din nou pata albă a căprioarei. S-a arătat parcă numai ca să-i facă lui curaj. „Trăiesc aici ca și-n pădure, spuneau rotogoalele ei repezi prin lăstărișuri, unde găsesc eu mai bine ca în grădina asta ? La ocolul silvic din Valea Lungă era prea strîmt și miroseau urît cuștile vulpilor".

De după colțul grădinii s-a auzit schelălăit de cîini. Venea jupîn Mărgărit de la vînătoare. Pata albă a căprioarei s-a topit în tufișuri. „Las' că ne mai vedem noi, a apucat ea să-i spună. Fii fără grijă !" Îndată, cîinii — vreo șase, fiecare avînd botul, picioarele și urechile altfel — au făcut cerc în jurul lor. Hămăiau scurt ; alții mîrîiau, arătîndu-și colții. Dar niciunul nu se repezea. Așteptau să se apropie întîi stăpînul... S-a apropiat. Cîinii s-au tras un pas îndărăt și s-au așezat în coadă.

Mama tot își mai potrivea părul sub basma.

— Băiatul a-nvățat carte ? a vrut să știe jupîn Mărgărit, după ce l-a cîntărit din ochi.

— A învățat, a răspuns repede mama. Știe să citească și să scrie ca un notăraș.

— Ia să vedem.

Și s-a îndreptat, cu cîinii șir după el, spre poartă. I-a făcut și băiatului semn să-l urmeze.

Pe partea de dinafară a porții, sus, aproape de streașină, era prinsă o tablă vopsită în galben închis. Pe tablă scria așa :

TACHE MĂRGĂRIT
Întreprindere de piese de schimb
și drumuri de acces

La venire, băiatul n-o văzuse ; nu se luminase bine de ziuă. Acum soarele bătea drept în ea, jucîndu-și bănuții de aur pe vopseaua lucioasă.

— Citește ce scrie acolo, l-a îndemnat jupîn Mărgărit, arătîndu-i literele încîrligate de pe firmă. Citește tare !... Vreau să aud și eu !

În ochi i se aprinseseră niște cercuri de flacără verzuie.

Băiatul l-a ascultat. A tras aer mult în piept și a citit totul dintr-o răsuflare. La ultimul cuvînt s-a încurcat : în loc de drumuri de acces, cum scria pe firmă, a citit drumuri de *abces*.

— ...drumuri de acces ! l-a îndreptat cel care avea să-i fie stăpîn.

— Drumuri de abces, a repetat băiatul, rotindu-și speriat albul ochilor în orbite.

— Întreprindere de piese de schimb și drumuri de acces ! Nu-ți intră o dată în cap ! Ochii stăpînului se acoperiseră cu o rețea de vine sîngerii. Vorbea răgușit. Lăsîndu-se pe vine, i-a pus o mînă pe umăr, iar cu mîna cealaltă, întinsă, i-a arătat încă o dată firma. — Zi după mine așa : drumuri de acces...

Și mîna așezată pe umărul băiatului s-a făcut de plumb... Apoi mîna s-a descleștat pe neașteptate. Cercurile de flacără verzuie din ochii jupînului se stinseră ; în locul lor rămăsese o cenușă rea. Jupîn Mărgărit s-a îndreptat de spate, și-a săltat harnașamentul de vînător și a dat să plece.

Mama l-a ajuns, umilă, din urmă...

Caie n-avea destulă putere să lucreze, în rînd cu ziuașii, la deschiderea drumurilor de acces în schelele noi din jurul Morenilor. A fost dat la magazia de piese de schimb, să-i ajute lui Isaiia Nica, la curățatul pieselor vechi, aduse de prin schele.

Trecuse un an de cînd lucrau împreună.

În noaptea aceea Caie nu putea să adoarmă. Prea repede trecuseră de la aerul călduț, cu miros înțepător și dulceag de curele dospite, de bălegar și de floare veche de fîn, din odaia grăjdarilor, la aerul proaspăt dar încă tăios al nopții de mai.

Alături, Ghirimez se răsucea și el de mult în așternut. Fuma, lepădînd, cu gîndul în altă parte, scrumul într-o cutie cu cenușă. Aducîndu-și aminte de ceva, se ridică într-un cot și, după ce-și scărpină îndelung pieptul păros, spuse :

— Tu de ce nu dormi, Caie ? Culcă-te ! Jupînul spunea că toată săptămîna care vine o să avem de lucru cu pregătirile pentru botez... Ori te-a apucat iar junghiul ?

— Nu mă doare nimic. Eu știu de ce n-oi fi putînd să dorm ?

Ghirimez puse dosul palmei pe fruntea copilului și băgă de seamă că e cam fierbinte. Clătină apoi mustrător din cap :

— Nu ești învățat cu aerul curat, asta e... Dar las', ai să te-nveți...

Afară, în grădină, fagii înalți fremătau.

Simțind că n-o mai amenință nici o primejdie, căprioara se apropiase pînă sub gardul înalt de ulucă.

— Vine să mănînce foi de ceapă de pe brazde, neică Isaiio... Poate că așa vine ea în fiecare noapte.

— Fugi mă d-aici, i-o-ntoarse omul, rîzînd în pumni. De unde-ăi fi auzit tu că mănîncă căprioarele foi de ceapă ? Ce e oaie ?

Căprioara tocmai intrase în bătaia unei bec agățat în streașina casei jupînului și se vedea ca ziua. Nicidoată nu venise atît de aproape.

— Cum și-o fi păstrînd petecul ăla de pe spinare așa de alb, mă Caie ? Eu mereu mă mir, ca de-o minunăție...

— Nici eu nu știu, neică Isaiio... Poate unde n-o poate atinge nimeni niciodată, spuse pe neașteptate copilul, mirîndu-se și el de ce-i venise în cap. Cînd era pui și era închisă în grădina ocolului silvic îl apăsa neliniștea, deznădejdea, cînd se simțea purtat, cu sufletul ușor, spre bucurii atît de mari, că nu puteau fi atinse nici cu închipuirea...

A doua zi de dimineață era în picioare, pregătit de muncă, cu mult înainte ca soarele să se fi ridicat deasupra crestei Predelușului.

Săptămîna următoare Caie și Isaiia Ghirimez avură de lucru în fiecare zi, pînă noaptea tîrziu, cu pregătirile pentru botez.

Măturaseră de trei ori toată curtea cu măturici făcute din ramuri de drog și strînseseră fiecare pai și fiecare surcică, cînd li s-a spus că petrecerea n-are să se mai țină în curte, ci în poiana de sub pădure, lîngă izvorul Babii Anchii. S-au apucat de grabă să curețe poiana de mărăcini și s-o grebleze bine de frunziș și de tot felul de gîșteaie. Mai trebuiră, după aceea, să mute și niște stive de bulumaci și mai multe legături de tablă, într-o vîlcea, destul de departe, fiindcă jupînul le spusese că are să vină tot felul de lume la petrecere și că nu vrea să știe toți ce are el în curte.

Simbătă, cînd au început să sosească căruțele și mașinile cu musafirii mai de departe, era aproape totul făcut. Mai rămăseseră numai să fie agățate becuri colorate în vîrfurile ulucilor și prin crăcile fagilor care străjuiau poiana. În aceeași zi au sosit chelnerii de la „Barul Orientului" din Ploiești, însoțiți de două mașini încărcate cu veselă. Instrumentiștii Cazinoului din Moreni, conduși de Alecu Țiganu, veniseră încă dinainte de prinz și intraseră la bucătărie. Au ieșit de-acolo abia spre seară, sătui, mîngîindu-și burțile, și s-au dus să vadă locul unde avea să se țină petrecerea. În gura uliței, i-a întîmpinat jupînul, care era cu chef :

— E, mă baragladinilor, ați mai cîntat de cînd sînteți voi într-un local ca ăsta ? Ai ?...

Instrumentiștii Cazinoului și-au ascuțit și mai mult boturile unse de mîncărurile de la bucătăria jupînului, și au spus toți o dată :

— E frumos la 'mneata aici, dom' Mărgărit. Apoi, pe mai departe, l-au lăsat pe Alecu Țiganu, care era șeful orchestrei. Acesta s-a desprins cu un pas de ceilalți, și a spus :

— La 'mneata aici e ca la opiră, dom' Mărgărit. Mă mir ce nevoie mai ai 'mneata aici de noi, dom' Mărgărit. În mîndrețea asta dă poiană a 'mneatale, trebuie că vine o mie dă priveghetori pă noapte...

Zicînd acestea, țiganul și-a pus vioara la bărbie, i-a mîngîiat marginile țeșite, lucioase, cum ar fi mîngîiat șoldurile unei femei frumoase și, cu o mișcare neașteptată, i-a ciupit coardele ; atinse cu meșteșug, coardele au scos cîteva chicoteli scurte, ca de femeie amețită de băutură.

Domnul Mărgărit a rîs încîntat. I-a dus apoi să le arate scena, înălțată anume pentru muzicanți, pe un dîmb, umbrită de fagi.

— Îi dați rasoleală, îi dați rasoleală, ai ?... Pentru asta vă plătesc eu, să-i dați rasoleală ! a strigat jupînul la zugravi, chiar mai înainte să-și fi muiat buricul degetului în gură și de a și-l fi apăsat, încruntat, cum ar fi scăpărat, pe scîndură, ca să vadă dacă ține vopseaua.

— Păi dacă n-avem vopsele ca lumea, dom' Mărgărit... Asta e lucrare gingașă... Trebuie făcută și ea cu dichis, i-a răspuns un zugrav înalt, spătos, cu față roșie și lucioasă, de călugăr. Omul își privea opera dintr-o parte, cu o undă de prefăcută timiditate întipărită pe față, parcă mirîndu-se că-i este îngăduit să vadă între mai mulți ce nu se cade să vezi decît singur, la tine acasă, și cu perdelele trase.

Instrumentiștii găsiră, la rîndul lor, tot felul de cusururi zugrăvelilor. Le era parcă teamă că dacă ar fi găsit și ceva bun în ele, zugravii ar fi fost socotiți dintr-odată artiști și puși în rînd cu ei. Un bătrîn cu bărbuța rară și cu pleoapele umflate, fără gene, căpetenia zugravilor, le spuse verde că ar fi putut să găsească o vopsea mai bună, dar că oamenii lui, toți din breasla iconarilor, au socotit că e păcat să se pună vopsea de icoane la niște măscării. A mai spus, clipind des, repezit, întors spre țiganii lăutari, că dacă jupînului nu-i place lucrul lor, să le-o spuie deschis, că ei își iau sculele și pleacă fără să ceară o para.

Muiat deodată, jupînul și-a băgat mîinile în buzunarele pantalonilor lui golf și le-a împărțit zugravilor mărunțiș zornăitor de nichel și aramă. S-a arătat mulțumit doar cu promisiunea acestora că n-au să mai pună aripi femeilor, așa cum avuseseră de gînd la început și cum, de altminteri, stăruia nemulțumit starostele zugravilor, s-ar fi și cuvenit.

Pînă la lăsarea întunericului, jupînul ar fi vrut să mai treacă și pe la izvorul Babii Anchii, unde erau puse la răcoare, într-un știubeu căptușit cu mușchi de pădure, sticlele de băutură care aveau să fie golite la petrecerea de a doua zi. Dar tocmai atunci a sosit într-un suflet Caie, cu poruncă să-l cheme acasă, unde-l așteptau musafirii.

Băiatul era muzgurit tot, din creștet pînă-n tălpi de praf și de funingine, și de cum îl văzură, mai ales zugravii, îl priviră cu interes.

— Mă-ăă... da' ce te-mbărburași, mă-ă, tui nafura măsii ! se minună bătrînul cu bărbuța rară.

— Ca un harap după cutiile de cafea, mai spuse și Alecu Țiganu, învățat, se vede, să țină hangul.

Văzîndu-se înconjurat de atîția oameni străini, băiatul își simți plînsul în git. Îi părea rău că nu e și nen-su Isaiia pe acolo, să-i ție parte.

— Am cărat cenușa de pe bătătură cu ligheanu', a înșirat el, punîndu-și capul în pămînt.

Jupînul îl prefira dintr-o parte. Mijea.

— Ce-ai zice tu, mă... Ori cum îți zice ? Aha, Caie... Ce-ai zice tu, mă Caie, dacă ai fi harap ? Uite așa, ca Alecu Țiganu. Și i-l arătă pe Alecu. Ți-ar plăcea ?

În ochi i se înviseră cercurile de flăcără verzuie.

Caie nu înțelegea vorba harap și nici nu știa de ce se poartă jupînul atît de frumos cu el, așa că nu-și ridică capul din pămînt.

— Atunci să pun să te facă harap. Ai să aduci mîine tăvile cu înghețată la musafiri ! Ai auzit ?

Au rîs toți, cu poftă, de gluma jupînului.

— Cît ceri, moșule, ca să-l vopsești harap ? a spus de data asta fără nici o glumă jupînul, scoțînd din buzunar o mînă plină de bani.

Moșul și-a înghițit dintr-odată rîsul iar ochii, cu pleoapele umflate, fără gene, i s-au mărit în chip nefiresc :

— Fie-ți milă, dom' Mărgărit ! Că e și el tot făptură de om, dom' Mărgărit !...

În noaptea de după petrecere, Caie ședea în podul magaziei, învelit în cojoc. Din jumătate în jumătate de ceas nen-su Isaiia îi schimba șervetul de pe frunte, mirîndu-se că poate să iasă atîta apă și atîta fierbințeală dintr-un copil care abia împlinise treisprezece ani la blagovestenie. Băiatul se mai trezea pentru o clipă, două, din amorțeală, dar un miros ascuțit de gazolină îl arunca de fiecare dată în leșin. Bănuia că Ghirimez îl scăldase în gaz sau în gazolină, ca să poată da jos vopseaua de pe el, și ar fi vrut să-i spună să-l spele și cu săpun sau să-l frece cu nițel pelin. Numai așa ar fi izbutit să se smulgă din leșin. Vedea însă cu groază că nu-și poate deschide gura. Tot ce putea să facă era să-și înfunde apăsat nasul în lucerna cu miros proaspăt, de mere zdrobite, dar tocmai atunci nen-su Isaiia îl întorcea cu fața în sus, fiindu-i pesemne frică că are să se înăbușe.

Aproape toată noaptea aceea lui Caie i s-a părut că plutește deasupra unui cazan mare din care ieșeau aburi albi și deși, acoperindu-i vederea.

Cînd aburii se mai rărîră, băiatul putu să vadă trei femei îmbrăcate în rochii lungi. Nu erau femeile zugrăvite de iconari pe pereții chioșcului din poiană. Acestea aveau fețe triste, de nepătruns.

Un din cele trei femei se apropie de el și spuse „Prin multe necazuri va trece acest copil, dar bine va ajunge cu vremea". A doua femeia se apropie și ea și zise „Voinic și frumos se va face și foarte cuminte, dar și norocul i se arată". Iar cînd se apropie și cea de a treia femeie, zise „Și va moșteni toată averea tatălui său, la care va mai adăuga pe atîta, și cinste multă va dobîndi".

Abia atunci a înțeles Caie că cele trei femei erau trei ursitoare. A mai înțeles că nu veniseră la el să-i spună de bine, ci veniseră la copilul jupînului, pe care acum îl vedea alături, așa cum arăta în ziua botezului : în scutece albe, cu tighelurile de pe margini aurite, și în așa fel înfășat încît să semene cu un înger. Caie ar fi vrut să cheme pe cele trei femei, ca să le roage să-i spună și lui ceva, dar acestea pieriseră fără veste, înghițite de aburii din jur, la fel cum veniseră.

După ce perdeaua de aburi se subție din nou, Caie văzu de data asta, destul de limpede, mese întinse pe iarbă, sticle pocnind, femei frumoase care rideau fluturîndu-și batistele ; vedea domni în haine negre, ștergîndu-și veseli cheliile și sticlele aburite ale ochelarilor, în timp ce dansau în poiană sau rîdeau cu cucoanele... Se vedea pe el însuși, în chip de harap de pe cutiile de cafea, gol, doar cu o fișioară roșie petrecută în jurul șoldurilor, alergînd din poiană la cămări, și de la cămări din nou în poiană, cu tava plină de dulcețuri, de cafele și de tot felul de cofeturi...

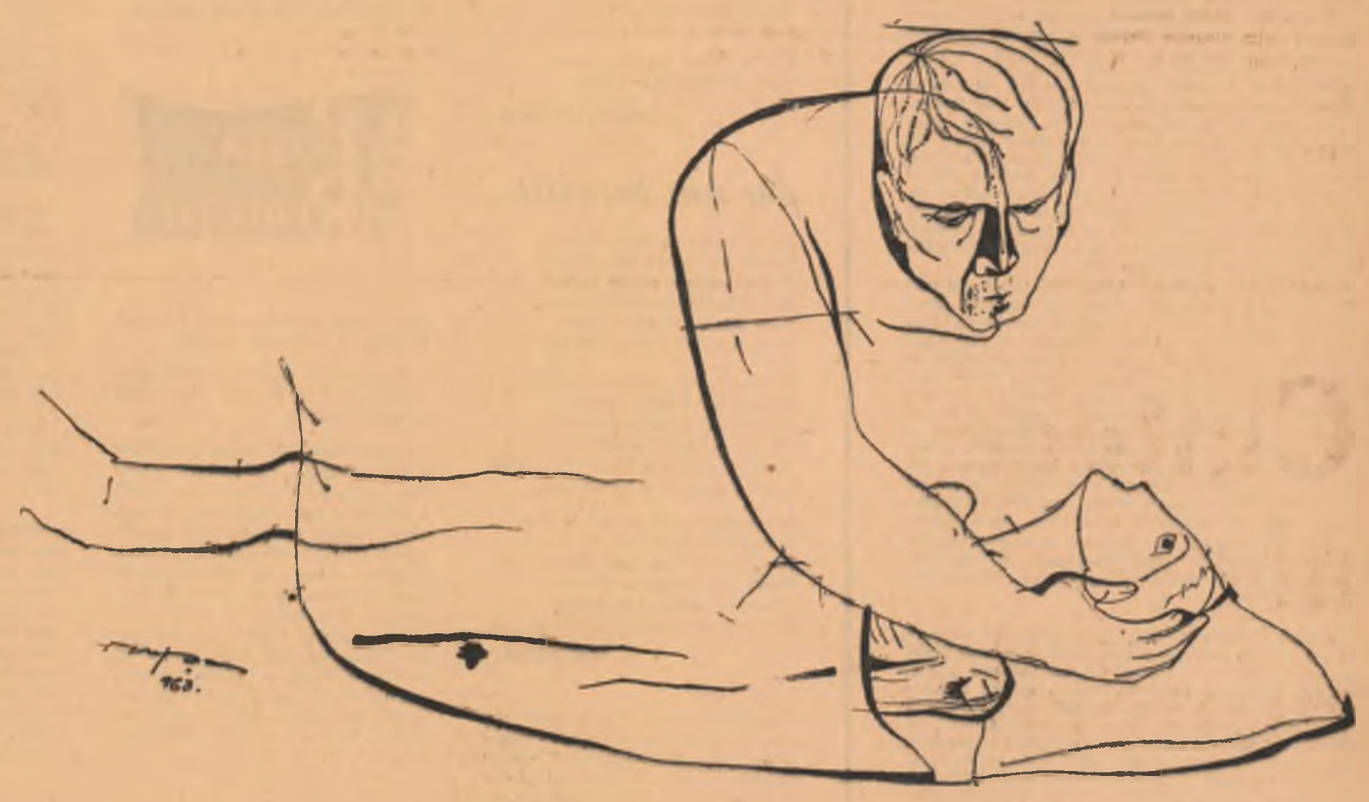
Nen-su Isaiia, care doar nu plîngea, cu părul căzut în ochi și cu timplele zdrelite de tocurile ascuțite ale cucoanelor, ședea capra pentru musafiri. Ședea capra mai ales pentru cucoane, care, îmbujorate, strigau ascuțit : „Capu'la cutie ! Capu'la cutie !"...

Băiatul mai văzu cum, în timp ce femeile sar capra sau rîd prin preajma chioșcului împodobit de iconari, bărbații trăgeau cu pușca, luînd la ochi niște luminări aprinse, pe care le adusese chiar el de la cămări ; și cum jupînul, cu ochii mai roșii ca niciodată, părîndu-i-se că stinsese prea puține luminări, lua îndelung la ochi pata albă a căprioarei — tocmai se arătase, speriată, pe un dîmb, în grădină — și cum nen-su Isaiia, care ședea pe aproape, se aruncă ca o piatră la picioarele jupînului iar pușca acestuia se descarcă neputincioasă, la doi pași, în țărînă...

Cînd a deschis ochii, copilul l-a găsit pe Ghirimez alături — îi plimba pe la nas o strachină cu oțet — și primul gînd care-i veni fu acela de a i se arunca de gît.

La rîndul lui, Ghirimez sărută de mai multe ori, apăsat, fruntea îmbrobonată de sudoare a copilului.

Pata albă a căprioarei luneca, ca și în alte nopți, de la un capăt la altul al grădinii. Dar acum era mai neliniștită și mai zbuciumată ca oricînd...



Desen de V. CUPȘA

JUCĂUŞII — Fotografia: VALENTIN HOSSU

PROFIL: IONIŢĂ MARIN

Evoluţia unui scriitor este grea şi contorsionată, plină de dificultăţi, devenind de multe ori, datorită acestor dificultăţi, mai interesantă şi mai profundă. N-am vrea să insistăm, dar dacă ne vom uita puţin în urmă, scrutînd vreo şapte-opt ani, vom vedea că unele „mari speranţe" ale literaturii noastre au rămas doar speranţe, despărţindu-se pe nesimţite de epitetul ce le însoţea. Aceasta pentru că respectivele speranţe n-au mai activat cu aceeaşi intensitate în cîmpul literaturii, pentru că şi-au irosit timpul cu alte treburi, mai mărunte şi mai aducătoare de foloase, dar şi pentru că n-au depus un efort susţinut şi profund în vederea cunoaşterii realităţilor noi, în vederea adîncirii problematicii zilelor noastre, efort ce le-ar fi înlesnit oricînd o revenire, cu noi lucrări, cu noi contribuţii, mai interesante şi mai substanţiale. Ultima chestiune, mai ales, poate fi socotită determinantă pentru evoluţia şi formarea unui scriitor, presupunînd existenţa unor însuşiri ce sînt numite de obicei, în totalitatea lor, talent literar. Evident, surprizele, plăcute sau neplăcute, aducătoare de satisfacţii sau de deceptii, sînt posibile aici, mai mult decît oriunde în altă parte.

În ceea ce-l priveşte pe Ioniţă Marin, unul dintre tinerii prozatori talentaţi, al cărui nume merită să fie menţionat oricînd alături de numele altor tineri prozatori — Fănuş Neagu, Nicolae Velea, Sorin Titel, Ion Băieşu, George Bălăiţă etc — se poate spune, fără prea multe riscuri, că evoluţia sa de pînă acum este de bun augur. Este adevărat că această evoluţie a fost mai înceată şi mai greoaie, mai puţin spectaculoasă decît a altora. Şi poate că tocmai de aceea este mai sigură şi ne îndreptăţeşte să aşteptăm de la el numai un anumit fel de surprize, plăcute, aducătoare de satisfacţii.

Ioniţă Marin a publicat, ce-i drept, puţine lucrări şi la intervale destul de mari. Din ceea ce a publicat însă pînă acum, şi din ceea ce a scris, se desprind cu prisosinţă semnele talentului, ale unui talent autentic şi mereu proaspăt, gata oricînd să se înnoiască şi să-şi lărgească aria de desfăşurare. Poate că unele dintre lucrările sale de început vor rămîne în urmă, ca nişte simple încercări, faţă de care prozatorul de astăzi, aflat într-un progres evident, manifestă anumite reţineri. Cu toate aceste rezerve, întemeiate în oarecare măsură, socotim că nuvelele „Mama Guna şi ai săi", „Rădiţa" şi altele au reprezentat pentru epoca respectivă momente interesante, o contribuţie meritorie, care n-a fost consemnată în nici un fel, din păcate. Ceea ce era nou în aceste lucrări ţinea de adîncirea unei anumite tematici, a literaturii sătesti. Acţiunea lucrărilor respective se petrecea în perioada de formare a gospodăriilor colective, cînd oamenii erau puşi în situaţia de a alege şi de a se hotărî pentru înscriere. Multe din lucrările apărute în această perioadă aveau de altfel în centrul lor momentul acesta, al înscrierii, mezumîndu-se de fapt la o consemnare de suprafaţă, fără a dezvălui semnificaţiile reale ale unui asemenea pas. Ioniţă Marin depăşea în bună măsură această tratare sumară şi superficială, punînd în discuţie şi alte probleme, mai adînci şi mai apropiate de adevărata semnificaţie a acestui moment istoric. Exista în aceste lucrări o undă de lirism, sobru şi de bună calitate, o notă de humor, de asemenea, de bună calitate, şi o aplecare firească faţă de psihologia unor oameni simpli şi buni, deschişi înnoirilor şi transformărilor.

Vorbind, însă, despre aceste lucruri, despre însuşirile de prozator ale lui Ioniţă Marin, nu se poate să nu amintim aici şi alte lucrări de-ale sale, scrise dar nepublicate, fie pentru că n-au fost încă terminate, fie pentru că au fost abandonate temporar, în favoarea altora*. Ne amintim, de pildă, de o nuvelă mai mare, al cărui erou, un tînăr, cunoştea dragostea într-o vară petrecută în plin Bărăgan şi pleca apoi la învăţătură, unde se transforma sub influenţa binefăcătoare a colectivului în care intră. Epau, în această nuvelă, care putea fi şi un început de roman, şi anumite inconsecvenţe, în ceea ce priveşte urmărirea conflictului şi a evoluţiei eroului principal, dar erau şi pagini de neuitat, în care lirismul amintit, sobru şi reţinut, dădea o nouă culoare frumuseţilor atît de ades cîntate ale Bărăganului. Nuvela ar fi putut deveni, dacă ar fi fost dusă pînă la capăt, o lucrare izbutită şi de valoare, în totalitatea ei. Acelaşi lucru poate fi spus şi despre alte scrieri de-ale lui Ioniţă Marin („Fecioara de fildeş" şi altele) care, datorită unor greutăţi, n-au fost duse pînă la capăt. Aceste greutăţi, — obiective unele, cum ar fi, să zicem, faptul că Ioniţă Marin a trăit mult timp în afara vieţii literare, şi subiective, altele, cum ar fi, să zicem, o anumită timorare, de care el nu s-a debarasat complet nici acum — au făcut ca evoluţia lui Ioniţă Marin să fie mai înceată şi mai greoaie, ceea ce nu-i de loc grav, dată fiind faza sa de încercare a mijloacelor artistice. În acest caz, în deosebi, greutăţile amintite au dus la crearea unei situaţii ce se arată azi, din foarte multe puncte de vedere, avantajoasă, prielnică pentru realizarea unui salt în dezvoltarea viitoare a prozatorului. Ioniţă Marin a lucrat mult timp ca activist cultural la sate şi mai apoi tot ca activist cultural şi gazetar pe un mare şantier, cunoscînd o mulţime de aspecte ale transformărilor survenite în viaţa oamenilor muncii. Şi aceasta îndeaproape şi în profunzime, nu „reportericeşte", între două trenuri, cum cunosc şi cum studiază realităţile de azi unii confraţi, care sînt astăzi la Braşov, mîine la Sascut şi care îşi sug apoi nedumeririle din degetul cel mic. Mărturia acestei cunoaşteri, mai profunde şi mai adevărate, o constituie cele patru lucrări publicate nu de mult de Ioniţă Marin în revista „Luceafărul": **Şoferul, Dialog, Viaţa — bun obştesc şi Reuniune tovărăşească.** Cu aceste lucrări, Ioniţă Marin revine de fapt în cîmpul literaturii, după o absenţă mai îndelungată. Şi revine bine, cu un spor însemnat de cunoaştere şi cu o mai mare siguranţă artistică, în felul cum îşi construieşte lucrările. De data aceasta, nu ne mai aflăm în lumea satului, cu care Ioniţă Marin părea mai familiarizat, ci pe un şantier, eroii fiind constructorii unei mari hidrocentrale. Ceea ce conferă valoare şi autenticitate acestor lucrări este atmosfera generală pe care o degajă, o atmosferă de muncă, cu o participare intensă şi largă, a unui mare număr de oameni. Eroii acestor schiţe sînt şi ei angrenaţi în această muncă şi-şi au problemele lor, pe care le rezolvă „din mers" şi mult mai repede decît le-ar fi rezolvat în afara colectivului din care fac parte. Soferul din schiţa cu acelaşi nume se simte legat de şantier, cu toate că rămîne un erou anonim, unul dintre cei mulţi. El a părăsit alte condiţii de muncă, mai bune, şi a venit aici, fiindcă aici „... e altceva... Barajul, lacul, uzina..." Dumitru Cocoară, din „Dialog", poartă o discuţie succintă cu muntele şi se apucă apoi de lucru, gospodăreşte, ca la el acasă, iar celălalt erou, din „Viaţa — bun obştesc", e nevoit să mediteze mai profund asupra eroismului, faţă de care nutrise pînă nu de mult o atitudine superficială, de bravadă. Maistrul Davidescu, pe de altă parte, constată, cu prilejul unei reuniuni tovărăşeşti, că şi-a neglijat mult timp familia. Aici, mai ales, Ioniţă Marin dă dovadă de un remarcabil simţ al măsurii, lăsînd lucrurile în suspensie, fără a mai anina de schiţă nici un fel de concluzie. Viaţa maistrului este extrem de bogată, el participă la munca şantierului cu toată inima. Dar iată că într-un răgaz, cînd nici nu se aştepta, constată, cu părere de rău, că ceva nu-i în ordine. Schiţa se rezumă la semnalarea acestei nemulţumiri şi capătă, datorită acestui procedeu, o valoare deosebită. Acest fapt, care

nu-i singur, după cum am văzut, ne îndreptăţeşte să privim cu şi mai multă încredere evoluţia viitoare a prozatorului Ioniţă Marin, pentru care aceste rînduri scrise de unul dintre colegii săi de generaţie, trebuie să constituie doar un îndemn prietenesc spre mai multă cutezanţă în abordarea unor lucrări mai cuprinzătoare, în transfigurarea artistică a bogatelor fapte de viaţă pe care le-a cunoscut.

Parafrazînd îndemnul marelui poet, i-am spune şi noi lui Ioniţă Marin — fără a-i diminua prin aceasta eforturile şi izbînzile de pînă acum — că este timpul să-şi înceapă cîntarea.

Ion Lăncrănjan

* **Ne dăm seama că vom stîrni prin aceasta, vorbind despre lucrări nepublicate, indignarea unui aşa-zis critic literar — este vorba de misteriosul Tudor Rotaru — a cărui arie de activitate s-a lărgit în ultimul timp, trecînd din coloanele „Gazetei literare", unde probabil că nu mai încăpea, în coloanele „Vieţii româneşti". A se vedea nr. 8 al acestei reviste, în care amintitul critic publică o notă: „Fără precedent".**

Cenaclul „N. LABIŞ"

A 22 şedinţă a cenaclului „Nicolae Labiş" a dat şi mai mult impresia unei „toamne bogate". Constantin Turturică şi Adrian Păunescu au citit lucrări interesante, vădind îndeobşte un stadiu de căutări fructuoase. Mărcind oarecum o „maturizare" a colectivului cenaclului, discuţiile (cu o regretabilă şi statornică excepţie: I. Stanimir) au decurs într-un spirit tovărăşesc, de lucru. Preferinţa unor vorbitori pentru fraza bombastică, inadecvată, s-a făcut simţită mai puţin ca altădată. Intervenţiile unor scriitori cu experienţă (Nina Cassian, Al. Andriţoiu) au arătat — pe lîngă o fină percepere a calităţilor şi scăderilor lucrărilor discutate — o grijă deosebită pentru dezvoltarea tinerilor autori respectivi.

Neîncrederea care însoţeşte uneori apariţia unui „nume nou", în cazul nostru a prozatorului Constantin Turturică, s-a spulberat încă înainte de a se fi terminat de citit prima schiţă. Cele două lucrări prezentate („Un pumn de seminţe" şi „Furt de energie electrică") au fost discutate cu înţelegere şi preţuire de către Viorel Chirilă, Nina Cassian, Gheorghe Saravan, Manole Auneanu, Al. Andriţoiu. După cum a subliniat şi Eugen Barbu în încheierea şedinţei, din discuţii a reieşit că ne aflăm în faţa unui prozator care scrie despre actualitate într-un stil sobru, spontan, punctat pe alocuri cu umor de calitate. Micile procese psihice descrise de el sînt veridice, autorul refuză literarizarea. Dialogul e vioi şi sugestiv. Ceea ce imposibilează oarecum aceste schiţe sînt anumite „tente de naturalism", precum şi gratuitatea sau tehnicismul unor fraze.

În partea a doua a şedinţei, Adrian Păunescu a citit poeziile: „Amirul la 20 de ani", „Cîntec de dragoste", „Dacă aş construi eu Pămîntul", „Prin vulturi, Prometeu", „Şantier, toamna" şi „Intrare în viitor". Impresia pe care a lăsat aceste poezii este aceea că, după o perioadă de căutări intense, vibraţia interioară pe care o comunică tînărul poet depăşeşte acum prolifica inventivitate metaforică prin care se remarcase la început. E o poezie proaspătă, plină de forţă şi patos contemporan. Îndeosebi „Şantier, toamna" şi „Intrare în viitor" atestă o îmbogăţire substanţială a universului său poetic, o depăşire netă a hieratismului şi nebuloziţăţilor. Pe această linie i s-a recomandat lui Adrian Păunescu renunţarea la unele artificii care mai persistă şi o zugrăvire mai „din interior" a elementelor epocii noastre.

Despre poeziile lui Adrian Păunescu au vorbit: Gh. Saravan, Ion Gheorghe, Adrian Beldeanu, Al. Andriţoiu, Gheorghe Anca, Ion Burcin, Nina Cassian, Niculae Stoian, Eugen Barbu.

Deosebit de animată, întrunind peste 150 de participanţi, a 23-a şedinţă a cenaclului a fost dedicată — în prima parte — poetului, traducătorului şi publicistului Romulus Vulpescu, care a apărut în postură de... prozator înzestrat. Schiţele sale („Recital extraordinar", „Prietenul meu Thomas Aubry" şi „Tango"), scrise cu o mare vervă polemică şi lexicală, vădind un spirit mobil, ardent, fertilizat de cultura, au suscitat dezbateri însufleţite, la care au participat cu puncte de vedere diferite: Adrian Păunescu, Ion Gheorghe (care a exprimat şi opinia lui Ion Alexandru), T. Mîlcoveanu, M. Bălăeţ, Nicolae Meianu, Constantin Turturică, Violeta Zamfirescu, Virgil Tănase, Vasile Felea, Nicolae Breban, Rodica Iulian, Jeana Morărescu, Dragoş Vrînceanu, Eugen Barbu.

În continuarea şedinţei, Grigore Hagiu a citit poeziile „Mi-i comunismul...", „Cînd tărmi şi arbori...", Fiece pas", „Destin", „Continentele ascunse", „Sfîrşitul primei tinereţe", „Autoportret". Nota comună a acestor lucrări o constituie, după cum s-a remarcat, adeziunea intimă la temele contemporane, „tensiunea de idei", invitaţia către luciditate. Stăpînirea riguroasă a versului le situează în general pe coordonatele volumului său de debut, dar la o treaptă evoluată. În discuţii s-a exprimat totodată părerea că aceste poeme de factură meditativă vădesc pe alocuri o anumită uscăciune, o detaşare de concretul senzorial, ceea ce face ca emoţia artistică să cedeze demonstraţiei seci (stadiu de altfel depăşit în alte lucrări recente). Despre poeziile lui Grigore Hagiu şi-au spus părerea: Adrian Păunescu (fervent, deschizător de... discuţii), Nina Cassian, T. Mîlcoveanu, Vintilă Ivănceanu, Dan Arie, Vasile Felea, Viorel Chirilă, Petru Popescu, Nicolae Meianu, Violeta Zamfirescu, Ion Burcin, Eugen Barbu.

P. S. Mic insectar de maxime şi expresii uzuale la cenaclu: „Nu, tinereţea nu trebuie să fie un stigmat. Tinereţea trece", „Părerea mea este că masivitatea lui Păunescu a avut şi ea un cuvînt de spus în evoluţia sa poetică". „Nu numai statura lui impunătoare, dar statura impunătoare a versurilor lui..." : „A. Păunescu e un poet foarte, foarte interesant, ce mai tura-vura".

Dragoste

Cum am crescut eu, mamă?
...Dar bradul cum creşte pe stîncă,
Numai la cer luînd seamă?
...Şi tu mai aveai patru suflete-n circă...

Aşa am crescut eu, mamă,
Ca tăcerile brazilor simple.
Apoi mi-a cernt dragostea vamă.
Dragostea caldă ca o inimă, sau ca o tîmplă.

Poate m-a schimbat dragostea, mamă...
Vioară ni-a sculptat şi ard strunele mele.
Da, eu, mica ta fată sărmană,
Înalţ cînturi — păsări albastre spre stele...

Cum se chema dragostea, mamă?
Partid se chema şi se cheamă.

CĂTĂLINA PANAIT

Eu am crescut...

Eu am crescut cu razele de soare
Şi stele roşii pe un tînăr cer.
În ochi culeş-am primele imagini
Din vastul dans al vieţii în urcare,
Şi din cascada tonelor de fier.
Ce-mi înroşeau năvalnic, albe pagini!

Grupam în minte zvelte constelaţii
Cu mătăsoasa brazilor visare;
Prin farmecul puhoaielor de apă
Am desluşit superbe luminaţii
Pe umerii oraşelor în floare,
Iar luna o găseam în colţ de sapă.

S-au contopit puternic zeci de fiinţe
În frageda visare a pruncici.
Spontanul ritm din vechile poeme
Căleşte azi maturele-mi dorinţe,
Şi beau cu pumnul seva bucuriei,
Cînd te revăd, efervescentă vreme!

ION MATEI

Aurelia Munteanu: Ambele schiţe sînt interesante, mai ales în privinţa conciziei stilului. „Un copil loveşte cerul" conţine observaţii vii, pline de promisiuni pe care le dorim realizate cît de curînd. Din păcate, atmosfera generală a acestei schiţe este nefirească. De asemenea şi rezolvarea celei de a doua (unde se întîlnesc pasaje demne de atenţie). Poate că uneori te laşi furată prea mult de observaţiile secundare, în dauna ideii de bază. Mai trimite.

Constantin Dobrescu: Sînt scrise cu cele mai bune intenţii, dar năpădite de un sentimentalism cam desuet. Se consumă multe cuvinte mari, fără a se realiza vreo tensiune („Bucurie, bucurie, nestăvilită şi nemărginită bucurie" etc.) şi toate tablourile sînt de un alb-negru simplist. Personajele sînt de asemenea prezentate neconvingător, pe latura strict formală. A pomeni despre lecturile unor tineri, notînd doar titlurile cărţilor, înseamnă a nu spune aproape nimic, atîta vreme cît nu găsim cea mai slabă indicaţie despre rezonanţa pe care aceste lecturi a avut-o în inima lor. Sau această descriere de călătorie: „Drumul a fost extrem de greu şi anevoios. Am avut parte de ploaie, de noroi, de pene la vehicule, ba le-am dus şi în spinare, dar nu am abandonat. Frumuseţile mîndre de pictură şi sculptură ale acestor mînăstiri, ale acestor nepieritoare capodopere istorice de artă, ne-au răsplătit pentru toate greutăţile îndurate". Relatarea (şi pot fi citate multe asemenea pasaje) nu conţine nici un element literar.

Ion Dumbravă: Faptele sînt oarecum interesante, dar tratarea este neglijentă. Trebuie să citeşti, cu creionul în mînă, operele marilor noştri prozatori. Schiţa cere, în mod deosebit, o desăvîrşită proprietate a cuvîntului.

Sivan Maximilian: Efectul este lăsat mai ales pe seama epitetelor, deseori fortate. Stilul „frumos" sună neconvingător. („În camera ta de vis, din Bucureşti, înainte ca genele să-ţi acopere noaptea ochilor, spre a visa"...). E şi mult idilism. Sîngurele pasaje frumoase sînt cele care încearcă să surprindă frumuseţile munţilor.

Toma Romică: Prea este calculată exact „întîmplarea"! Pe deasupra, schiţa suferă de multe neglijenţe.

Dionisie Ghiţă: Nu credem că întîlnirea a doi îndrăgostiţi capătă valori literare într-o asemenea prezentare: „La rîndul ei fremăta şi parcă ciripea, dar nu spuse nimic. Vorbeau numai cu ochii. Se priveau şi tăceau. Ochii ei limpezi şi umezi păreau că se topesc în ochii lui plini de văpăi, ca într-un ocean fără fund. Dornici, atenţi, nerăbdători să desprindă în adîncimea privirii celuilalt, acel ceva zăgăzuit acolo în cutele inimii lor. Focul sacru s-a dezlănţuit şi inimile înfierbîntate s-au deschis să-şi vorbească". Mai ales că, mai tîrziu, fata „chicoteşte ca o vrăbiuţă"... Şi doar este vorba despre doi tineri de azi!

Ilie Dan: Întîmplarea din „Drujba" ar putea fi folosită. Forma actuală este, însă, necorespunzătoare, din cauza multelor neglijenţe. Celelalte două schiţe („Zile de vară" şi „Muzeul satului") sînt oarecum în aceeaşi situaţie.

Petre Baciu: Se folosesc locuri comune.

V. Chioreanu: Înţelegem scopul pedagogic, dar literatura are şi mijloace proprii. Eroul povestirii d-tale face unele destăinuiri care ar merita să fie discutate mai îndeaproape, măcar sub raport stilistic: „Expresii murdare de insulte sau jigniri nu s-au pronunţat în casa mea de nici unul dintre noi. Cît priveşte de bătaie, ţin minte, atunci la început i-am dat nevestii o singură palmă, fiind scos din fire. Dar de atunci nu s-a mai întîmplat. Iar pe copii i-am mai ciocănit cînd au fost mici, fiindcă orice am vrea să zicem, pe copil dacă nu-l ciocăneşti puţin nu faci treabă cu el, oricît i-ai vorbi de frumos. Aşa, cîte o pălmuţă la poponeţ". Diminutivele nu înfrumuseţează faptele.

Cătălina Panait: Cu unele retuşări, s-ar putea lua în consideraţie aproape toate încercările pe care ni le-ai trimis. Sînt unele improprietăţi care rup firul firesc al imaginii şi — nu ştim cum se întîmplă — toate survin spre final, tocmai cînd poezia aşteaptă o dezlegare. Sînt aspecte de amănunt, dar în poezie amănuntul joacă uneori un rol central. Aminăm discuţia pentru un număr viitor. Mai trimite.

Sanda Horia: De data aceasta, ni s-au părut grăbite şi cam prozaice. Ne-ai dovedit că poţi scrie mai bine şi n-ar trebui s-o uiţi, mai ales că eşti la început.

Cristian Popescu: În „Impetuozitate" sînt unele versuri mai expresive: „Voi uliţi vechi, voi uliţi cenuşii, / În colbul vostru sur descopăr sumbre urme / A unei lumi în care n-am trăit / Şi-acestea-mi par străine hieroglife / Pe care nu le pot nicicum pricepe... / Un lucru ştiu: că voi veniţi din noapte, / Din pagini îmbîcsite, din trecut". (Poate că „sumbre urme" este o alăturare voită, dar totuşi nu sună prea plăcut... Iar „a unei lumi" cu atît mai puţin...) Celelalte poezii conţin, însă, multe locuri comune („braţele de vlagă şi de dorinţi mi-s pline" etc.). Aşteptăm un efort susţinut în acest sens.

Eugen Eftimiu: Există o anumită tensiune, dar viciată de formule bombastice sau nepotrivite cu tonul general al versurilor: „Timiditatea îmi legase în zgardă ideile / Şi le ţinea strîns, oprindu-le să zburde. / Îmi ţinea corpul puţin aplecat şi pasul molatic, / Îmi amesteca vorbele ca boabele de fasole în fiertură / Şi-mi cerea să iubesc doar în taină". Ultimele două versuri conţin imagini care, oricum, nu prea merg împreună... Apoi: „Alţi temerari / Aveau gălbenuşul îndrăznelii / Închis în haina de calcar a fricii / Care-i trăgea spre apa stătută / A vieţii meschine, în care / Adepţii lui Narcis / Se bălăceau". Despre ce fel de „temerari" mai poate să fie vorba? Adăugînd cuvintele „mari" („în craniul meu se zbate un vulcan de idei" etc.) ajungem la un rezultat nu prea pozitiv, deocamdată.

St. M. Găbrian: Cea mai realizată ni se pare a fi „Somn", pe care o şi transcriem: „Pe genunchii tăi albi, pe genunchii tăi mici, / Pe coapsele tale înguste şi calde, / Pe sărutul acesta dens, / Pe toate ninge blînd şi clar şi imens. / Retrăiesc în această albă îmbrăţişare, / Sub noapte, sub stele de alb, cristaline, / Fîrînturi de-mpăcări, de tăceri milenare... / Şi mi-e cald şi mi-e bine... / Şi ninge mereu blînd şi rar / În blondul tău păr despletit, / Pe sînii tăi albi — bulgări de jar / În pumnul meu îngheţat, amorţit... / Să rămînem aşa, să dormim în alb! / În jur va ninge din ce în ce mai rar... / Dormind vom rămîne-apropiaţi, / Ca-ntr-o scoică de chihlimbar..." Atmosfera poeziei este, fără îndoială, realizată, deşi tendinţa către împietrirea iubirii goneşte sentimentul viu, firesc, pulsul pe care îl simt toţi îndrăgostiţii lumii. Nu ştim cum, dar poezia ne pare desprinsă dintr-un volum vechi, de pe timpul cînd dragostea adevărată era sortită neîmplinirii. Cu alte cuvinte, am vrea ca, pe lîngă asemenea poezii, talentul d-tale să se realizeze şi în cinturi ale zilelor noastre.

Vasile Pop: De fapt, în „Anotimp de dragoste" există doar premiza unei imagini. Versurile sînt scrise cu naturaleţe, dar se opresc la jumătatea drumului. „Exploziile vegetale" din final au devenit un loc comun, şi subliniază cu atît mai mult neîmplinirea ideii. Ne-am oprit la această poezie, deoarece ni s-a părut că adună calităţile celorlalte, în ambele sensuri. Concentrat, nu înseamnă fragmentar.

Ion Matei: Vom mai publica din ciclul trimis.

Mihu Dragomir

Mai trimiteţi:

Nicolae Costea — Ploieşti, Traian Muler — Petroşani, G. Popescu — Telega, Florea Niculescu Cernat — Bucureşti, V. Gleznea — Mangalia, Jean Boşnigeanu — Valul lui Traian, Vasile Manolescu — Focşani, Arcadie Arbore — Vatra Dornei, Dan R. Ion — Negoieşti, Haţegan Eugen — Alba Iulia, Gh. Felder — Mediaş, Florentin Popescu — Buzău, George Fleancu — Iaşi, T. Clocotiş — Bucureşti, G. Drăgănescu — Buftea, Porcariu Constantin — Turnu Severin, Zaharia Plăianu — Cajvana, Dumitrescu Ion — Ploieşti, Grofu Petre — Medgidia, Aurel Munteanu Varga — Bucureşti, V. Porumboiu — Bălţata, N. Miu — Cluj, I. M. Stan Măciuca — Făgăraş, Berindei C. Octavian — Bucureşti, Caraş Nicolae — Bucureşti, Nistor Moş Ineuanu — Timişoara, Simion Lucaşi — Brad, Pana Gh. Călin — Rupea, E. Lupu — Pîrîuţi, Gabriel Miro — Bucureşti, Geia Buşoi Ion — Fărcaşu, Ionel Tărăpoancă — Craiova, N. Petrache — Murgeni, Silviu Silvania — Bucureşti, Radu Dorel — Ploieşti, Dumitru Vorindan — Arad, George Iarni — Belinţinu din Deal, Victor Val — Timişoara, Paul C. Nicolaide — Piteşti, Ion Vidrighin — Sibiu, Stela Costan — Cluj, Elena Şustac — Hîrlău, Gheorghe Filip — Dumbrava, Florin Manea — Braşov, Mihail Ungureanu — Izvorul Alb, Ion Păun Constantin — Bucureşti, Ion Garboveanu — Titu, Opreanu Sabin — Timişoara, Doina Macarie — Cernavoda, I. Coştir — Brăila, Alin Zare — Bucureşti, Gapşa I. Gheorghe — Bumbeşti, Manea Norman — Ploieşti, Dr. Florescu Elena — Bucureşti, Lazu Ion — Bacău, Ion Nichita — Bucureşti, Botaru Ion — Breaza, Şerban Berindei Bucureşti, Ileana Hodrea — Cluj, Emilia Bordeianu — Piatra Neamţ, Belgun Polixenia — Bucureşti, Ion Viroagă — Bucureşti, Mircea Cristescu — Craiova, Ilie Fundureanu — Găieşti, Ion Mărculescu — Bucureşti, George Cininel — Craiova, Popa Cornel — Bucureşti, Aurel Turcuş — Timişoara, Nicolae Someş — Cluj, Al. Florin Tene — Drăgăşani, C. Arnăutu — Craiova, Gh. Dumitrescu — Giurgiu, Corneliu Stoica — Galaţi, Traian Drăgăşan — Timişoara.

Deocamdată nu:

S. Licuş — Frăţeşti, Toma N. — Bucureşti, Ianci Eumeniu Ican — Baia Mare, Chiril Comănescu — Suceava, Chiniţă Costel — Clipiceşti, Feleretzky Agneta — Timişoara, Abramovici N. — Iaşi, Iliescu Nicolae — Negoeşti, Niţu Eugenia — Amărăştii de Jos, Cîrţînă Vasile — Cernădia, Ionica R. Sava — Cîndeşti, Urzică V. L. — Dumbrăveni, Matei C. Ion — Turnu Severin, Paul Clejani — Iaşi, Vida Stefan — Satu Mare, Andrăşescu Adrian — Galaţi, Luş Munte — Bacău, Popescu A. Corneliu — Zlăşteni.

Năravuri...

Ne de mult, publicaţia clujeană „Tribuna" ne atrăgea atenţia asupra faptului că în revista noastră a apărut o poezie a lui Platon Pardău, care între timp a fost publicată şi de revista „Steaua". Coincidenţa ne-a surprins cu adevărat şi pe noi, căci cu numai 10 zile înainte de a trimite poezia la tipar, autorul ei, tovarăşul Platon Pardău, lusese la redacţie şi, ştiind că poezia va apărea, nu ne suflase un cuvînt despre faptul că ea se află şi la redacţia revistei „Steaua". Era de datoria sa deci să evite această simultană publicare, să nu pună cele două reviste în situaţia de a apărea în faţa cititorilor într-o postură de loc plăcută.

Procedeul se pare că începe să se înceţăţenească din moment ce, în ultimele numere ale „Scrisului bănăţean", au reapărut două poezii publicate mai întîi în „Gazeta literară" de către Cezar Baltag şi Anghel Dumbrăveanu. A doua dintre ele, „Dobrogeasa", a apărut, de altfel, în aceeaşi lună, septembrie.

Unii autori merg pînă acolo încît trimit pentru a doua oară revistei poezii apărute chiar în paginile ei.

Sîntem deci îndreptăţiţi să-i întrebăm pe colaboratorii care se pretează la astfel de procedee străine eticii noastre: cum se explică o asemenea atitudine? Consideră oare versurile lor atît de valoroase încît găsesc de cuviinţă că trebuie să apară în mai multe reviste deodată? Confundă publicarea în reviste cu jocul la loterie, trimiţînd aceleaşi poezii la diferite redacţii?

În ce ne priveşte, sîntem hotărîţi împotriva unor astfel de procedee trădînd neseriozitate şi lipsă de respect pentru redacţii şi pentru literatură.

Totodată credem că este necesar ca atît redacţia noastră cît şi alte redacţii, pentru a curma astfel de procedee, să transmită cu mai multă promptitudine autorilor părerile asupra lucrărilor primite spre publicare. Operativitatea aceasta nu trebuie să satisfacă însă graba cu care unii autori se cer publicaţi, oricum şi cu orice, fără niciun discernămînt, grabă căreia nu o dată se întîmplă ca redactorii să-i şi cedeze. Datorită acestei grabe, sporeşte numărul de lucrări mediocre, cu deficienţe artistice evidente, care mai apar în presa noastră literară.

N. Stoian

Abonaţi-vă pe anul 1964 la

„LUCEAFĂRUL"

Revistă a Uniunii Scriitorilor din R.P.R.

Preţul abonamentelor: pe 12 luni 36 lei; pe 6 luni 18 lei; pe 3 luni 9 lei.

Abonamentele se primesc la oficiile şi agenţiile poştale, precum şi la locurile de muncă.

CU DEGETUL PE HARTĂ

Am lăsat barca să alunece singură, dusă de valurile luminate de lună ale riului Șuș. Pînă la Sușenskoe, adică la confluența riului Șuș cu Eniseiul, aveam de mers vreme de trei ore. Noaptea era însă atît de tulburătoare, încît nu aveam de ce să regretăm. Sedeam lungiți pe băncile acoperite cu blănuri de urs, fumam și discutam. Eram oaspete pentru o vreme al lui Kostea, activist la Comitetul raional al Komsomolului. El îmi propusese o plimbare cu barca cu motor spre o cherhana. Nu departe de Braskaia, satul de pescari în care vroiam să ajungem, motorul se defectă și barca începu să alunece la vale. Cu vîslele nu puteam birui. Valurile ne duceau înapoi de unde plecasem. Kostea era supărat și tăcea. Încercase în zadar să repare motorașul și acum căuta o altă soluție. Cînd ajunserăm în dreptul unui sat, Kostea tresări.

— Vrei să renunțăm la barcă și să ne întoarcem cu avionul? Noaptea se lasă un frig cam al dracului, s-ar putea să răcești.

— De unde să luăm avionul în pustietatea asta?

— Asta rezolv eu imediat. Al să vezi că nu sîntem deloc în pustiu, deși împrejur e jungla Siberiei.

Kostea puse mîna pe cîrmă, trase barca la mal, o legă de o salcie și porniră pe o uliță. Satul era cufundat în noapte. Lumina electrică lumina numai ulița principală. De altfel nici nu era un sat propriu-zis, ci un grup de locuințe pentru salariații sovhozului „Zorile", spre care ne îndreptam.

— Cred că au măcar unul dintre avioane libere, vorbi Kostea ca pentru el. Nu se poate să nu aibă.

În curtea principală a sovhozului era animație. Se asculta un meci de fotbal la difuzor și se comenta cu glas tare.

— Alexei e pe-aici? strigă Kostea tare spre cei care ascultau meciul.

— Care Alexei? fu întrebat.

— Pilotul. Să vină la mine în pas alergător.

Peste cîteva clipe, Alexei pilotul veni spre noi, și încă în pas alergător. îl luă pe Kostea în brațe și se învîrti cu el ca o morișcă. Kostea îmi explică apoi că sînt prieteni de 24 de ani, adică de la vîrsta de un an, de cînd au devenit „colegi" de creșă. Apoi au urmat școala împreună, împreună au făcut și armata. Kostea era activist, iar Alexei pilot pe unul din avioanele sovhozului.

— Faci cu noi un drum pînă la Sușenskoe? îl întrebă Kostea.

— Să vorbesc cu inginerul șef, spuse Alexei, gîndindu-se puțin. Am să iau și un transport de lapte, ca să nu fac drumul degeaba.

Peste cîteva clipe se întoarse și plecarăm spre micul aerodrom al sovhozului, care consta de fapt dintr-o mică poiană și un hangar de scînduri în care se aflau trei avionete.

— Dinsul, îmi spuse în glumă Kostea, este comandantul celui mai mare aeroport sătesc din raion. Are o răspundere foarte mare, transportă materiale prețioase: găini, rațe, ouă, găște, spanac... de toate. Încarcă avionul și pleacă la piață.

— Odată am dus și un vițel cu avionul, spuse rizînd Alexei. Era bolnav grav și trebuia operat.

În răstimpul cît au fost umplute cu lapte și urcate în avion cele douăzeci de bidoane de aluminiu, Alexei mi-a explicat că sovhozul nici n-ar putea exista fără cele trei avionete. Cu ele este transportat laptele la oraș (drumul pînă acolo cu vaporul durează aproape o zi, iar producția zilnică de lapte este aici de aproape un vagon) și toate celelalte produse ale colhozului care trebuie desfăcute pe piață. Tot pe calea aerului călătoresc și cei care sînt chemați la raion la diferite ședințe. Cu ajutorul avionetelor se răspîndesc rapid îngrășămintele pe pășuni și pe ogoare și tot cu ajutorul lor echipa de fotbal a sovhozului merge „în deplasare"

— Desigur, spuse Alexei, nu am tot timpul de lucru pe avion. Sînt perioade cînd nu e nevoie de toate avioanele sau zile cînd nu se poate zbura. Din cauza asta fiecare dintre noi mai are o meserie. Doi dintre piloți sînt mecanici, iar eu am terminat institutul agronomic la fără frecvență și sînt inginer zootehnist. De fapt, mai mult mă ocup de animale decît de avion.

— Și se împacă pilotajul cu creșterea animalelor? l-am întrebat.

— Se împacă foarte bine, din cauză că și soția mea este tot inginer zootehnist. Cînd ne-am căsătorit, ea era tehniciană și parașutistă. Am urmat institutul împreună. Ne-a fost mai ușor așa, am dat examenele împreună.

— Alexei, îmi spuse Kostea, a săvîrșit și o faptă de eroism. S-a scris despre el în „Komsomolskaia Pravda".

— Am făcut-o pentru că n-am avut încotro, se scuză Alexei.

— Odată, povesti Kostea în locul lui, a făcut o cursă de urgență pe un viscol. A trebuit să ducă la spital o femeie care năștea prematur. Cînd s-a întors, vîntul puternic l-a împins spre creasta unui munte. Ca să evite ciocnirea, Alexei a aterizat forțat pe Enisei și a plutit pe apă cu avionul pînă a ajuns la mal. Altul poate că ar fi lăsat avionul și ar fi sărit în apă să scape înotînd, dar el a salvat și avionul.

— Au mai fost cazuri din astea spuse Alexei, fără să-mi dea impresia că exagerează cu modestie. Nu sînt în nici într-un caz primul.

Ne urcarăm în avionetă și Alexei porni motorul.

— În avionul ăsta mă simt mai sigur ca jos, mărturisi el. Are un motor extraordinar de reușit. Cred că se poate bate un record cu el, dacă mi-ar da voie directorul, aș încerca.

În clipa cînd să pornească, cineva se apropie de noi gîfîind.

— Stai puțin, Alexei, că merg și eu. Am mîine examen, trebuie să ajung la Krasnoiarsk.

Peste o clipă, urcă sus un băiat mărunțel și bălai. Părea foarte timid și se așeză spre coada avionului, pe un bidon cu lapte.

— Vino mai aproape, Vasili, îl invită Kostea.

— Lăsați că mă simt bine și aici, protestă el, dar pînă la urmă veni lîngă noi și-și aprinse o țigară din pachetul lui Alexei. Se vedea cît de acolo că nu e fumător, dar luase o țigară pentru că simțea nevoia să facă ceva.

— Mulgător de mîna-ntîia, îl recomandă Kostea, ciupindu-l de obraz glumeț. Acum e student. Dacă nu eram eu, ar fi plecat de mult de pe-aici. Așa e, Vasili?

— Așa e, recunoscu acesta.

— Vasili ăsta, spuse mai departe Kostea, a fost puțin cam aventurier, un fel de romantic. E de fel de prin Ucraina, a venit aici în urma unui pariu. Cînd au terminat liceul, toți elevii unei clase au hotărît să plece să lucreze în Siberia, dar fără să aleagă localitățile dinainte. Au pus fiecare degetul pe harta Siberiei, cu ochii închiși, și unde au nimerit, acolo s-a dus. La început, Vasili era foarte amărît. Degetul lui nimerise deasupra unui sat foarte îndepărtat de orice oraș (adică în satul acesta), în timp ce ceilalți avuseseră mai mult noroc: nimeriseră prin orașe sau șantiere vestite. Vasili vroia să plece după prima săptămînă. Zicea că merge la facultate. Noroc că m-am întîlnit cu el chiar în ziua cînd luase hotărîrea asta și l-am adus pe drumul cel bun. Ce ți-am spus eu atunci, Vasili?

— Nu mai ține minte, spuse Vasili.

— Îți spun eu, că ține minte și-acum. Ți-am spus că în primul rînd nu e demn să aparî în fața celorlalți colegi ca un las, un om de nimic, care nu-și ține legămîntul și în al doilea rînd că eu îți garantez că, fără să pleci de aici, poți urma foarte bine facultatea. Am mers amîndoi și te-ai înscris chiar atunci. Acum ești în anul trei și sper că-mi ești recunoscător, nu?

— Sînt.

— Păi vezi!

Avionul zbura lin și nu departe de pămînt. Alunecam chiar pe deasupra apelor Eniseiului. Uneori aveam impresia că sînt într-un automobil care aleargă pe o șosea strălucitoare. În dreapta și-n stînga se întindeau pădurile albe de mesteceni, tulburător luminate în argintiu de o lună imensă ca în tablourile lui Surikov. Astfel încît nu mi se părea de loc inexplicabil romantismul cu care tinerii aceștia veneau de pretutindeni ca să se stabilească pentru totdeauna pe aceste pămînturi. Natura respira aici o măreție pe care, fără să vrea, oamenii o deprindeau în gesturile de fiecare zi, fără să pară cu nimic impresionați.

— Alexei, spuse Kostea, zboară te rog puțin pe deasupra „Pescărușului".

— Am trecut de el. Trebuie să iau înălțime și să mă întorc.

— Nu-i nimic. Întoarce-te. Vreau să vadă și dînsul (adică eu) „Pescărușul".

„Pescărușul" era combinatul de aluminiu ridicat nu departe de Krasnoiarsk, un combinat uriaș, a cărei construcție semăna de sus cu un pescăruș aflat în zbor. Un pescărus cu spinarea albă și cu aripile cenușii. Acum, noaptea, „Pescărușul" era luminat cu lumini alb-lăptoase de neon, care se combinau ciudat cu lumea alb-fluidă a lunii. Spectacolul era uluitor, așa încît ne-am învîrtit de vreo zece ori deasupra combinatului.

— Aici am lucrat opt luni încheiate — spuse Kostea cînd ne-am îndreptat iarăși spre albia Eniseiului. Aici a fost primul meu loc de muncă. Am lucrat la fundații. Am săpat niște gropi colosale, în unele putea încăpea o casă cu cîteva etaje.

Ceilalți tăceau. Aveam impresia că nu-l ascultă. Mărturisirea lui Kostea nu însemna, probabil, nimic pentru ei. Fiecare, la rîndul său, ar fi putut face aceeași declarație dacă am fi zburat în altă parte.

Și chiar așa se întîmplă cînd ne apropiarăm de barajul de la Divnogorsk, unde Alexei lucrase aproape un an de zile ca șofer.

— Kostea, spuse el, cînd vii pe la mine, pe-acasă, am să-ți arăt ceva foarte interesant.

— Anume?

— Cînd am plecat de la Divnogorsk în armată, am luat în buzunar o bucată de piatră de pe baraj.

— Și?

— O am și acum. O țin într-o casetă. O păstrez. E o amintire frumoasă, nu? O bucățică din cel mai mare baraj din lume nu găsești oriunde.

Peste cîteva minute am aterizat. Ne-am despărțit în întuneric, grăbiți, fiecare pornind în altă parte: eu cu Kostea spre hotel, Vasili spre institut, iar Alexei cu laptele spre fabrica de brînzeturi. Cînd am ajuns la hotel, m-am culcat imediat. Eram obosit. La un moment dat, mi-am adus aminte prin somn de o expresie și, ca să nu o uit, m-am sculat și-am scris-o în carnet. Era vorba de expresia „cu degetul pe hartă", pe care o folosise Kostea cînd povestise cum plecase Vasili în Siberia. Era o expresie sugestivă.

Ion Băieșu

Prima carte revelatoare

„Așa s-a călit oțelul" de N. Ostrovski, a fost prima carte sovietică pe care am citit-o, așezînd-o în inima mea în fruntea unor numeroase și grele rafturi de literatură, revelatoare prin umanismul și remarcabila ei valoare. Ei i s-a adăugat, cu vremea, frumusețea nopților albe petrecute în lectura „Cimentului", a „Calvarului", a „Donului liniștit", a „Hidrocentralei" de Marieta Saghinian și a poemelor lui Vladimir Maiakovski, desfășurate ca niște steaguri. Ele și alte cîteva sute de cărți, care n-au stat niciodată uitate, părăsite în rafturile bibliotecii — inima revenind mereu cu ardoare și bucurie în preajma lor — au constituit un izvor nesecat de învățăminte, o universitate a spiritului pe care am frecventat-o fără diplome și carnet de student, dar nu fără emoția unor revelații și examene de o covîrșitoare însemnătate pentru ceea ce, în inima fiecărui scriitor, reprezintă actul creației literare realist-socialiste.

Stăteam la festivitatea deschiderii Bazarului cărții sovietice, și îmi aduceam aminte

de toate aceste lucruri. În standuri vedeam noua ediție — a cincea — festivă, a romanului „Pe Donul liniștit" și îmi dădeam încă o dată seama că nu încetez a mă uita la această epopee a Revoluției ca la un mare și strălucit manual de literatură nouă. De cîte ori am luat din raft această carte, recitind-o mereu ca pe o prezență ineditâ! De cîte ori am recitit „Așa s-a călit oțelul", acea carte patetică, poate chiar cea mai patetică operă din istoria literaturii universale!

Iarna, pe viscolele mari, oare nu Ovidiu, Eminescu și Esenin își scandau versurile, stînd în bună și trainică tovărășie în inima mea? Și care prozator de la noi, n-a învățat a scrie povestiri și schițe și nuvele din arta atît de mare și apropiată a lui Gorki, Cehov, Sadoveanu și Caragiale? Cărțile recent apărute în Editura pentru literatură universală și dăruite cititorilor cu prilejul Lunii prieteniei romîno-sovietice adaugă încă un semn de prețuire pentru literatura sovietică. Volumul 28 din „Opere" de Maxim Gorki întregește în raftul gorkian al bibliotecii românești portretul acestui titan al literaturii clasice universale. Ediția bibliofilă a epopeii „Donul liniștit" ca să revenim încă o dată la ea, constituie o plăcută și valoroasă surpriză pentru iubitorii cărții frumoase, după cum celelalte cărți, volumul 8 din „Opere" de K. Fedin, cuprinzînd romanul „Rugul". „Pîine și sare" al lui M. Stelmah, noua ediție din „Ruslan și Ludmila" constituie pentru vitrinile librăriilor din patria noastră evenimente editoriale remarcabile.

Literatura sovietică, plină de umanism și de patos revoluționar care, începînd de la „Mama" lui Maxim Gorki atît de călduros apreciată de Lenin, pînă la cea mai recentă carte de proză sau versuri, n-a încetat să slujească ideilor celor mai nobile ale omenirii, a devenit una din cele mai strălucite comori spirituale ale umanității. Ca și toate celelalte literaturi naționale, realist-socialiste, între care la un loc de cinste se află și literatura română a zilelor noastre, ea s-a călit în focul luptei împotriva decadentismului, împotriva literaturii onirice, iraționale, subconștiente și denigratoare a sufletului omenesc.

Iată de ce nu încetez să-mi aduc aminte de acea carte pe care am citit-o cu aproape douăzeci de ani în urmă. Iată de ce nu încetez s-o elogiez ca pe un prieten și ca pe un tovarăș. A fost prima carte tulburătoare. Și-i caligrafiez încă o dată titlul atît de fericit ales, unul din cele mai frumoase titluri din literatura universală: „Așa s-a călit oțelul"...

Petru Vintilă

REPORTAJ DE DIONISIE ȘINCAN

OAMENII

Era cu ani în urmă... Șapte sau opt ani... Iarna. Ne prinsese un pui de viscol la o depărtare de 20 de kilometri de Rimnicu Sărat... Trăsesem la o casă de oameni care era o secție a gospodăriei de stat din Rimnic. O secție cu caracter viticol... Întîmplarea? Poate! Se nimerise însă bine. Oamenii erau ospitalieri. Înghețasem de pe drum, ne pătrunsese și gerul, ne pătrunsese și suflarea dură a vîntului. Așa că am poposit în fața unei carafe de vin gălbui care se clătina în pahare ca uleiul. Bun vin. Aspru, bărbătesc.

Stăteam în jurul focului cam cinci oameni. Trei călători și doi de-ai locului. De-ai locului? Vorba vine, căci și cei doi erau pe acest meleag de puțină vreme.

Primul se numea Ion Teșu. Povestea că în anul 1952, pe porțile Institutului Agronomic din București ieșea un tînăr mărunțel, vioi. Era soare afară, venise vara. Oamenii treceau grăbiți pe lîngă el, preocupați. El se mira că nu e băgat în seamă, că nimeni nu-l întreabă: „Ce ți s-a întîmplat, omule"? Tînărul abia se stăpînea să nu se dea de-a tumba pe bulevard, să nu se oprească într-un colț de stradă și să nu-și strige în gura mare toată bucuria. „Ca la Verdun"! ar fi strigat și ar fi fluturat diploma de absolvent al institutului. „Ca la Verdun"!

Avusese loc o bătălie asemănătoare celei din Franța primului război mondial? Nu-u! E adevărat că Ion Teșu sfîrșise o bătălie începută cu cîțiva ani în urmă. El era un om exuberant, așa că expresia i se părea potrivită momentului. Această bătălie o sfîrșise învingător.

Repartizarea pe care o avea în buzunar îl îndrepta spre fostul Minister al Agriculturii. Încrezător, neastîmpărat, gata de muncă, Ion Teșu a dat buzna la minister, pregătit să răstoarne pămîntul. Și-a luat biroul în primire și... asta a fost tot! Cum, asta a fost tot?

Biroul era tapetat cu dosare din tavan pînă în podea. Mirosea a hîrtie și a cerneală, a praf, a vechiturâ

A rezistat pe poziție cîteva săptămîni. A rezistat eroic. Într-o dimineață, sosit devreme la birou, l-au potopit tristețea și amărăciunea. A sărit de pe scaun, a dat buzna la șeful acelui birou, sau ce-o fi fost și, lăsînd la o parte orice diplomație funcționărească, i-a cerut să-l trimită la țară, în agricultură, oriunde se cultivă pămîntul.

Cel de-al doilea se numește Aurel Furfurică. El tăcuse tot timpul, mai în umbră. La un moment dat s-a auzit un dangăt de clopot. Am ridicat cu toții privirile întrebători. Și, pentru că stătea în picioare, ceream de la el lămuriri pe tăcute, ca și cum ar fi putut afla mai repede ce s-a întîmplat. Știa. Vîntul mișcase clopotul mînăstirii din apropiere.

Aurel Furfurică devenise mai curios decît noi, cei care-l cunoșteam pe Teșu doar de două ore.

— Și ce-a mai fost? — a întrebat el.

— Ce-a mai fost? — întrebă și Teșu. Simplu: la vîrsta de 22 de ani, am fost numit inginer-șef la G.A.S.-Drăgănești, regiunea Galați. Una dintre cele mai slabe gospodării din regiune, pe atunci.

Nimerise la Drăgănești într-un conflict nedeclanșat. L-a simțit de cum a pășit pragul. Cei de acolo l-au primit cu două feluri de zîmbete: unii cu zîmbete de compătimire și neîncredere — aceștia erau cei bine intenționați. Ei așteptaseră o mină zdravănă, care să-i apuce pe cei cîțiva hoți bine cuibăriți la adăpostul hîrtiilor și să-i trintească de toți pereții. Li s-a trimis un băiețandru, vioi într-adevăr, dar aproape un copil. Nici mustața nu-i mijise. Ceilalți, l-au primit cu zîmbete mieroase, ascunzînd un fals respect. De-abia se abțineau să nu pufnească în pumni de rîs. „Nu trebuie prea multă vorbă — gîndiseră probabil ei — ca să ameți un puștan ca ăsta".

„Puștanul" alerga toată ziua de colo-colo. Își vîra nasul în toate. Pînă și în hîrtii și l-a vîrît, învingîndu-și repulsia pe care i-o trezeau cerneala și dosarele după proaspăta lui fugă de la minister.

Cîteva luni se părea că lucrurile merg la fel ca înainte. Inginerașul își vedea de treburile lui. Apărea dimineața la grajduri, vesel, și striga la grăjdari: „Ca la Verdun, băieți! Dați-i bătaie!" Se pomeneau cu el la brigada de tractoare, pe cîmp: „Brazda mai dreaptă! Colțul acela cui îl lași? Nu-l lăsa! Ca la Verdun!"

Rizînd, cei care confundau Drăgănești cu feuda lor îl numiseră „tovarășul Verdun", și-și făceau complici cu ochiul. „Verdun al nostru — părea să spună mutrele lor — s-a înămolit la Drăgănești", — și rîdeau, și furau.

Într-o zi a căzut trăznetul. Din senin, parcă. În spatele procurorului venit să ancheteze fraudele de la gospodărie, se aflau muncitorii de la grajduri, tractoriștii, muncitorii din brigăzile de cîmp, și inginerul-șef. De data aceasta nu mai era „ca la Verdun", ci ca la Drăgănești. Sprijinit de toți acești oameni, inginerul-șef dădea cu adevărat prima lui bătălie pentru apărarea avutului obștesc încredințat lui.

După doi ani, G.A.S.-Drăgănești era fruntașa regiunei Galați. Tot după doi ani, Ion Teșu a fost trecut director al G.A.S.-ului din Rimnicu Sărat. Aici s-a întîlnit cu Aurel Furfurică, inginerul-șef al gospodăriei. Iată-i împreună cu noi la dogoarea acestui foc, în luna lui decembrie.

*

De atunci au trecut șapte sau opt ani. Destul de mult. I-am revăzut pe neașteptate la o ședință a Consiliului Superior al Agriculturii. Surprinzătoare drumurile vieții noastre! Ion Teșu, era președintele Gospodăriei Agricole Colective din Smeenii Buzăului; Aurel Furfurică, directorul Trustului Regional GOSTAT-Ploiești. I-am ascultat vorbind despre o problemă atît de familiară agriculturii noastre: obținerea, în condiții de neirigare, a 5.000 de kilograme porumb boabe la hectar.

Bineînțeles că bucuria a fost reciprocă și am reeditat, sau mai bine zis am încercat să reeditâm întîlnirea din acea iarnă trecută. Nu s-a putut. Și era firesc să fie așa. Nu era numai o chestiune de decor. Surveniseră schimbări fundamentale și în viața celor doi oameni și în viața celorlalți trei care fuseseră atunci de față. Unul dintre ei muncește acum la Craiova tot ca mizgălitor de hîrtie; altul a devenit activist în domeniul culturii; ultimul a îndrăgit marinăria. Dacă ar fi fost de față și ei la această a doua întîlnire ar fi rămas surprinși de cîte li s-au întîmplat lui Teșu și lui Furfurică. Să pornim tot de unde i-am întîlnit prima oară: de la Rimnicu Sărat. Erau acolo împreună. Unul director al G.A.S., altul inginer-șef. La început le-a fost foarte greu. Gospodăria era slăbuță. Ei mai folosesc, referindu-se la timpul acela, expresia: gospodăria lucra în deficit! Cauzele? Multiple, ținînd de organizare, de condiții de climă, de înzestrarea slabă din punct de vedere tehnic etc. S-au așternut pe treabă amîndoi, sprijiniți din toate puterile de comuniștii din gospodărie. Erau în plină campanie de toamnă. Trebuia lucrat repede. Au găsit forțe să scoată la cîmp și să împrăștie cinci mii de tone de bălegar, să se războiască cu șefii de secții necorespunzători, să-i înlăture pe unii, să-i descopere pe cei potriviți locului, să-i scuture pe amorțiți, să-i alunge la cîmp pe cei înecați în hîrtii. Iureșul dezlănțuit pe toate fronturile a tîrît cu el înainte, într-un efort suprem, întregul aparat uman sănătos al G.A.S.-ului, realizînd o performanță unică în istoria acestei gospodării: după un an de muncă, deficitul a fost lichidat. În locul lui, contabilul a scris primul beneficiu: 400.000 de lei.

— Dar bătălia cu vîntul? — întreabă Furfurică.

— Da, bătălia cu vîntul... — răspunde Teșu ginditor.

— Despre această bătălie, spune Furfurică, se poate scrie un poem. Muncitorii gospodăriei au făurit acest poem cîștigînd victoria asupra vîntului în fiecare an. Pămînturile acelei gospodării se află la cotul Carpaților, pe apa Rimnicului. Vîntul coboară din Moldova și scapă în cîmpia Bărăganului pe aici, pe la Rimnicu Sărat. Rare erau zilele cînd nu-i simțeam suflarea uscată. Precipitațiile sînt puține și neuniform repartizate. Ca să smulgem pămîntului roade bogate, trebuia să-i asigurăm umezeala necesară hranei cerealelor. Dar vîntul ne-o fura. Atunci am pus în aplicare un complex de măsuri științifice pentru reținerea acestei umezeli, opunîndu-i vînturilor, secetei. Ceea ce vă spun eu, este extrem de sumar. În orice caz, la o asemenea bătălie iau parte o mulțime de oameni înarmați cu metode științifice înaintate, agrotehnice, care să mențină în permanență solul curat și afînat pentru păstrarea la maximum a umidității. În lupta asta nu puteam reuși ceva dacă nu aveam și unele ajutoare. De pildă, gospodăriile colective din jur. Le-am transmis și experiența noastră, popularizînd în mijlocul colectiviștilor rezultatele științei. Poemul nostru, ca să fie definitivat, are nevoie de o perioadă de timp egală cu un an agricol.

Rîde potolit, aruncîndu-mi priviri încărcate de o șiretenie bonomă.

— Și ați reușit?

— Am reușit. Tovarășul Teșu a văzut și el reușita acestei munci pe care amîndoi am desfășurat-o împreună cu toți muncitorii și tehnicienii gospodăriei. A plecat apoi la secția agricolă a Sfatului popular regional Ploiești.

— Am stat puțin acolo, — se apără parcă Ion Teșu. Aveam privire de ansamblu, e drept, dar... Acolo am venit în contact mai direct cu problemele gospodăriilor agricole colective. Era altceva decît munca la G.A.S. M-am pomenit pasionat de aceste probleme, și am cerut să fiu trimis ca inginer într-o astfel de gospodărie. Cererea mi-a fost satisfăcută.

La Rimnicu Sărat găsise tot pămîntul gospodăriei adunat într-un singur trup. Activitatea lui acolo a început cu rezolvarea problemelor de ordin organizatoric și economic. Dincoace, în Smeeni, situația se prezenta mult mai complexă. În primul rînd oamenii. Marea majoritate a colectiviștilor deveniseră membri ai gospodăriei numai de cîteva luni. Deci preocuparea principală a tînărului inginer a trebuit să aibă în vedere două aspecte ale aceleiași probleme: întărirea economico-organizatorică și educația în spiritul dragostei față de gospodărie al colectiviștilor.

— Și cum se putea face această educație? — se întreabă el acum cînd își amintește de acele zile. Oamenii intraseră în gospodărie cu hotărîrea să-și schimbe din temelii viața. Că am stat cu ei de vorbă îndelung despre ce înseamnă gospodăria colectivă? Asta este de la sine înțeles. Dar pe ei îi convingeau în primul rînd faptele. Și ne-am așternut cu toții pe treabă.

Voiau să scoată 5 000 de kilograme de porumb boabe la hectar; să-și creeze un sector zootehnic puternic; să construiască o fermă de păsări modernă pe malul Călmățuiului... O mulțime de planuri pe care colectiviștii le dezbăteau în adunările lor generale. Comparînd cifrele, studiind posibilitățile gospodăriei, inginerul, împreună cu consiliul de conducere, au ajuns la concluzia că tot ceea ce-și propuseseră, este posibil.

— Și ați pornit în iureș, ca atunci la Rimnicu Sărat — încerc să anticipez.

Inginerul rîde puțin ironic. Și-a îngustat privirile, parcă ar cerceta ceva în trecut.

— Nu, nu s-a putut porni așa.

Mă uit mirat la el. Pare schimbat. Nu, nu îmbătrînit. Are mai multă experiență de viață, cum spunem noi. Exuberanța lui de atunci parcă a dispărut. Îmi spun gîndurile cu glas tare.

— Nu, nu mi-am pierdut exuberanța, — mărturisește. Dimpotrivă, am avut și mai multă nevoie de ea. Nu puteam să mă așez în fruntea oamenilor și să strig: „Ca la Verdun!" Nu mergea aici. Trebuia să ținem seama că oamenii aceștia păsiseră pe ogorul colectiv direct din gospodăria lor individuală. Aduceau cu ei nu numai obișnuința de a lucra pe un petec de pămînt cu mijloace rudimentare. Nu numai atît! Aduceau și obiceiuri vechi, înrădăcinate — o anumită neîncredere în fața metodelor moderne, științifice de lucru al pămîntului, neobișnuința de a lucra în colectiv. Toate acestea trebuiau luate în vedere. O dată cu întărirea economico-organizatorică a gospodăriei trebuia să se nască un colectivist cu concepții înaintate și despre viață și în ceea ce privește munca într-o unitate socialistă agricolă. Și totul se cerea făptuit repede.

— Și?

— Cred că am lucrat bine. După cîteva luni de zile, la o adunare generală, am fost propus președinte al gospodăriei. Ales în unanimitate.

Mă retrag din vorba celor doi oameni. Au să-și povestească multe lucruri. Ascult numai. Se perindă nume de oameni din acea gospodărie din Rimnicu Sărat care le-a rămas amîndurora dragă. Urmăresc succesele pe care muncitorii de acolo le au an de an mai frumoase. Aurel Furfurică este mai aproape de această unitate agricolă, de fapt răspunde de ea, dar în același timp mai răspunde și de alte 30 de gospodării de stat din regiune. Și totuși... E firesc interesul lor. Acolo, la Rimnicu Sărat, destinele lor s-au împletit vreme de cîțiva ani. Au avut aceleași griji, aceleași necazuri și aceleași bucurii. Toate acestea nu se pot uita ușor. Sînt doi oameni foarte diferiți, și ca temperamente și ca pasiuni. Aurel Furfurică e zootehnician, Teșu e agronom. Furfurică are înclinații literare pe care le mărturisește cu greu. Este un admirator al lui Mihail Sadoveanu, un iubitor al poeziei lui Eminescu, un cititor pasionat al celor mai noi lucrări literare. Teșu preferă să recurgă la propriile observații asupra oamenilor fără a neglija nici el literatura.

La un moment dat observă că discută numai ei doi și, politicoși, îmi fac loc în convorbirea lor. Care sînt punctele noastre de legătură? Întîlnirea de acum șapte-opt ani.

— Îți amintești ce vînt bătea în noaptea aceea?

— Grozav! — spune Furfurică. Dacă a putut el să miște clopotul mînăstirii...

RECOLTA — Fotografia: ION MICLEA

Spectacole - Arte

FORȚA MESAJULUI ARTISTIC

INSEMNARI DESPRE SPECTACOLELE TEATRULUI „M. GORKI" DIN LENINGRAD

Publicul din Capitală a avut prilejul să asiste zilele trecute la două spectacole ale teatrului condus de cunoscutul și prețuitul regizor G. A. Tovstonogov. A avut deci prilejul să-și reînnoiască impresiile asupra artei scenice sovietice a cărei forță realistă și al cărei mesaj profund umanist ni le-au dezvăluit turneele întreprinse în țara noastră de diverse teatre din Moscova și Leningrad. În urmă cu trei ani, am descoperit măiestria lui Tovstonogov în neuitatul spectacol al teatrului „Pușkin" cu „Tragedia optimistă", pe care a pus-o în scenă ; o redescoperim acum în spectacolele teatrului „Gorki". Aceeași preocupare pentru relieferea în profunzime a ideii textului dramatic, pentru jocul realist, cu infinite nuanțe, aceeași atenție acordată *întregului* colectiv de actori, aceeași minuție în construirea fiecărui rol, aceeași arhitectură precisă și solidă a spectacolului...

*

Dacă alți regizori (Ohlopkov, de pildă, la noi Liviu Ciulei) dau impresia că pornesc în concepția spectacolului de la fixarea cadrului, de la definirea atmosferei sau ideii dramatice, pentru a desăvîrși apoi detaliul revelator de joc, Tovstonogov se pare că parcurge procesul creator în sens invers, soco tind atmosfera o rezultantă, după ce a lucrat cu tenacitate fiecare amănunt al spectacolului, accentuînd cu deosebire particularitățile individualizatoare. Firește, ambele modalități sînt apte de a oferi realizări remarcabile, precum și nesfîrșite posibilități de afirmare a personalității regizorului și actorilor.

Asistînd la spectacolele lui Tovstonogov ai sentimentul că regizorul și-a distribuit cu egală dăruire gîndirea artistică în gestul sau mimica actorului, în modul în care acesta își rostește replica, în dirijarea mișcării pe scenă, în ritm și în desfășurarea de ansamblu. Fiecare moleculă a spectacolului, aș spune, e studiată parcă la microscop, pusă la punct în chip matematic, iar viața izbucnește năvalnic din suma organică a tuturor elementelor pe care ideea regizorului și arta actorilor le-au unit și le-au subordonat mesajului piesei. Decurge un realism sobru, încărcat de energie emoțională, fără zorzoane formaliste, dar și fără stridențe naturaliste.

*

În spectacolele teatrului „Maxim Gorki" aproape că nu există „personaje secundare", în sensul că fiecare individualitate e conturată și dimensionată pe măsura vieții, chiar dacă dramaturgul nu-i acordă un rol de prim ordin. Plecînd de la spectacol, nu păstrezi în memorie doar imaginea figurilor centrale, ci și pe aceea a figurilor episodice. Un exemplu : în „Oceanul" este un personaj care nu participă decît întîmplător la confruntările eroilor centrali și care, în text, trăiește mai mult prin funcție decît prin individualitate umană : căpitanul de rangul întîi Zub, șeful statului major al escadrei. Ispita de a prezenta un personaj-funcție este, în acest caz, foarte mare. Spectacolul a ocolit, însă, formula comodă a izolării personajelor secundare, prin aprofundarea exclusivă a partiturii protagoniștilor. În interpretarea excelentă a lui G. G. Semenov, Zub primește trăsături umane particulare, se revoltă ori iartă omenește, glumește sau dispune cu dezinvoltura celui pentru care nici uniforma nici funcția nu constituie pretexte de rigiditate. Ai fi intuit, pînă la vederea spectacolului leningrădean, în personajul Zub atîta umor și atîta disponibilitate sufletească, încît ai fi crezut atît de aproape de tinerețea lui Platonov și Ceasovnikov ? După cum nici în asprul și „regulamentarul" secund al contratorpilorului „Vzvolnovanniî", Tuman, n-ai fi bănuit capacitatea de a se autoanaliza cu luciditate dar nu fără o discretă emoție, capacitate relevată cu talent de G. A. Gai în monologul din actul II.

Alt exemplu ; Tatiana Nikolaevna Bogaevskaia este, în „Barbarii", doar un martor al dramelor ce se petrec în locuința ei, principala substanță dramatică fiind depozitată în personajele care evoluează în preajma acestei femei. Și totuși ce adînc impresionant trăiește actrița L. I. Bugova sentimentul zădărniciei, în scurtul monolog din actul IV ! Exemplele ar putea fi înmulțite, pînă la epuizarea ambelor distribuții, deoarece, repet, că fiecare rol, chiar dacă realizarea nu atinge întotdeauna nivelul cel mai înalt, este conceput și interpretat cu necontenită grijă pentru evidențierea individualității umane.

*

Ne amintim că în spectacolul lui Tovstonogov cu „Tragedia optimistă" amplul suflu romantic nu copleșise acele „amănunte revelatoare" menite să sublinieze anume idei ale piesei. Reținem, de pildă, gestul Olgăi Lebzak, interpreta Comisarului, de a-și îmbrăca haina de piele și de a-și pune centura ori de cîte ori convorbirile „de la suflet la suflet" ale femeii-comisar făceau loc unor decizii fundamentale ale comisaruluifemeie. În spectacolul teatrului „Maxim Gorki" ne întîmpină aceeași acuratețe a gestului și mimicii, purtînd adeseori semnificații subtile, tulburătoare.

Cînd, în ultimul act al „Barbarilor", Monahov (interpretat admirabil de E. A. Lebedev) îl imploră pe Cerkun (P. B. Luspekaev) să-i înapoieze soția, acesta din urmă, rostindu-și într-un anume fel replica („Poftim... luați !"), parcă azvîrlind-o peste umăr, o însoțește cu un gest de plictiseală, de indiferență și vagă compătimire, care spune mai mult decît tot ce urmează. El sfărîmă, cu o brutalitate pe care nu și-o dorea și nu și-o imagina, iluziile înfloritoare ale Nadejdei Monahova. Iar interpreta Nadejdei, T. V. Doronina, are o reacție la fel de sugestivă : zîmbetul de triumf îi înghiață pe figură, pupilele i se măresc neobișnuit, expresia trădînd o nemaipomenită derută lăuntrică.

Un alt actor, S. I. Iurski, a cărui interpretare, în rolul lui Ceasovnikov, e cuceritoare, a știut, de asemenea, să valorifice în mod inteligent posibilitățile de comunicare cu spectatorul prin acordarea unor semnificații deosebite amănuntelor de gest sau mimică. Neavînd o dicție prea bună, actorul a demonstrat, în schimb, o sunlețe lăudabilă în mișcarea pe scenă și o stăpînire precisă a detaliului. În urma discuției furtunoase cu Platonov (actul I), cînd acesta îi ordonă să plece, Iurski-Ceasovnikov desfășoară o suită complicată de mișcări, prins în rețeaua unor contradicții interioare, dorind parcă să mai spună ceva dar simțindu-se jignit la limită de duritatea prietenului și superiorului său, revoltat și dezamăgit, nesigur pe convingerile sale dar prea ambițios ca s-o recunoască, orgolios dar curat sufletește, toate acestea exprimate fără nici un cuvînt, dar transmise în cele cîteva clipe de mișcare zbuciumată. Și trebuie menționat că sarcina actorului, ca și a celorlalți interpreți din „Oceanul" (dintre care se cuvine a fi amintiți K. I. Lavrov — pentru sobrietatea excepțională a jocului, pentru modul cum a izbutit să umple cu viață pauzele, tăcerile și uscăciunea aparentă a lui Platonov, L. I. Makarova — o Anecika pe care o vedem nu și simplu „crescînd" pe scenă, „devenind", urcînd solemn treptele demnității, O. V. Basilașvili — pentru soluțiile complexe pe care le-a dat personajului Kuklin), era cu atît mai dificilă cu cît decorul, mult prea înghesuit, limita spațiul de respirație a personajelor.

*

Ceea ce caracterizează ambele spectacole ale oaspeților din Leningrad este viziunea originală asupra textelor interpretate, acea personalitate bine definită a colectivului creator. „Oceanul" l-am văzut jucat și în tonalitate predominant gravă, cu accentul plasat pe dezbaterea dramatică a problemelor etice. Fără a modifica sensul „povestirii dramatice" a lui Alexandr Stein, spectacolul teatrului „Maxim Gorki" transferă accentele pe latura comică a piesei, undeva adîncă, abia perceptibil, o ușoară briză de ironie luminoasă, caldă. Există la regizor și actori o înțelegere severă, părintească pentru micile și trecătoarele slăbiciuni ale acelor tineri minunați, care sînt Platonov, Ceasovnikov, Anecika, dar și o dragoste deschisă, fără rezerve pentru ceea ce e frumos și nobil în viața și conștiința lor.

Nota ironică este îngroșată, însă, în „Barbarii", asociindu-i-se un sarcasm amar, în spiritul atitudinii critice pe care Gorki o manifestă în mai toate piesele sale față de esența meschină a spiritului mic-burghez. Personajele gorkiene trăiesc într-adevăr drame reale, zguduitoare prin pasiunea cu care ele acuză o societate stăpînită de mînclună și umilință, dar și ele, aceste personaje, poartă o vină, deloc neglijabilă, pentru modul cum evoluează destinul lor. Nici Cerkun, care se vrea sincer și drept, care aspiră sore o puritate a raporturilor umane, nu se poate sustrage inocriziei ce domină ca o molimă existența micilor burghezi ai orașului de provincie. De aceea spectacolul împrăștie o lumină critică, desigur cu diferențieri de intensitate, asupra tuturor acestor oameni care nu au găsit drumul potrivit spre a ieși din atmosfera îmbîcsită a înșelăciunii. Singurii care într-adevăr vor evada, eliberîndu-se de ceața morală a existenței lipsite de orizont, sînt studentul Stepan Lukin și Katia Redozubova. Ei au început să respire aerul proaspăt și purificator al revoluției ce va veni.

Colectivul teatrului „Maxim Gorki" a înfățișat toate aceste zbateri dintr-o fermă perspectivă contemporană, confirmînd încă o dată funcția educativă și agitatorică a teatrului, datoria sa, care nu trebuie niciodată uitată, față de spectatorul de azi.

Dumitru Solomon

În sălile Muzeului de Artă al R.P.R. se va deschide, în curînd, o importantă expoziție retrospectivă consacrată unuia dintre cei mai de seamă artiști români : pictorul N. N. Tonitza.

Încercăm să oglindim în cronologia de față personalitatea culturală complexă a lui N. N. Tonitza.

N. TONITZA

CRONOLOGIE

N. Tonitza: AUTOPORTRET

1886. 13 aprilie. La Bîrlad, se naște Necula Tonitza : este al cincilea copil al lui Necula și al Anastasiei Tonită.
1890 Începe să deseneze după natură.
1891 Începe să picteze
1901 Primele caricaturi politice în manieră lui Constantin Jiquidi
1904. Împreună cu Ștefan Dimitrescu, Constantin Bacalu și Dumitru Paviu zugrăvește biserica din satul Grozești (jud. Bacău).
1907. În semn de protest împotriva eliminării a doi studenți, membri ai cercului „Rominia Muncitoare", Tonitza nu se mai prezintă la examenul de diplomă. — Părăsește școala, plecînd în Germania ; locuiește la Dachau (7, Frühlingsstrasse). — Stagiu în atelierul particular al profesorului Mageday din München.
1908 Este primit la „Koniglîche bayerische Akademie der bildenden Künste" clasa profesorului Hugo von Habermann (noiembrie). Expune pentru întîia dată (sala „Kunstverein"). — Cronicarul ziarului. Münchener neueste Nachrichten îi apreciază lucrările. — Publică primele caricaturi în revista Furnica (București). — Debutează în publicistică semnînd articolul : Importanța criticii în artă (Arta Română, Iași). — Călătorie de studii la Ravenna.
1909 Părăsește Germania, întrerupîndu-și studiile — Călătorește în Italia (Genova, Torino, Florența, Napoli, Parma, Milano, Veneția). — Se stabilește la Paris unde lucrează vremelnic în atelierul pictorilor Edmond Aman-Jean și Pierre Laprade.
1910 Pictează peisaje (Paris, Courbevoie, Pontoise) ; portrete (Dimitrie Mohor) ; compoziții (Jucătorii de șah — Atrag de Daumier, Forain, Corot, Daubigny, Sisley, face copii în muzee și cabinetele de stampe — Reia colaborarea la Arta Română (desene, cronici, pagini de jurnal etc.). — Anunță apariția albumului de caricaturi „Deputății". — Trimite lucrări pentru expoziția „Tinerimii Artistice" și deschide o expoziție proprie în atelierul din Montparnasse.
1911 Două lucrări de factură impresionistă („Sena la Courbevoie", „Pe platou") sînt primite la cea de a X-a expoziție a „Tinerimii artistice" (aprilie). Revine în țară, zugrăvește împreună cu Bacalu și Dimitrescu biserica din Poieni (jud Vaslui) — Expune în vitrina imobilului ziarului Evenimentul din Iași. — Publică studiul : Ceva despre caricatură și caricaturiști (Rampa).
1912 Zugrăvește biserica din Scorteni (jud. Bacău) — Ultimele articole la Arta Română care își încetează apariția. — Absolvă școala de belle-arte din Iași (5 septembrie) ; proiect de diplomă : „Studiu de nud" și „Cap de expresie". — Obține, prin concurs, certificatul de pictor bisericesc. — Pleacă la București, unde vizitează pe Luchian.
1913 Războiul balcanic : e mobilizat la Bîrlad (reg. 42 „Cantemir"). — La Salonul Oficial, unde expune trei lucrări, i se decernează premiul III. — Publică desene în revista Ilustrația Națională și în monografia Orașul Iași a prof. N. A. Bogdan. — Pictează capela familiei Moruzzi (cimitirul Eternitatea). Se însoară cu Ecaterina Climescu.
1914 Împreună cu pictorul D. Paviu, la care se alătură succesiv St. Dimitrescu, Schweitzer-Cumpăna, Aurel Jiquidi, începe să zugrăvească biserica din Netezești (Ilfov), construită după planurile arhitectului Petre Antonescu. — Concentrat la Bîrlad, unde în sala cinematografului Pathé Freres („Francez"), deschide o expoziție de pictură. — Suplinitor la catedra de desen și caligrafie a Liceului militar din Iași — Colaborează la Evenimentul și Ilustrația Națională.
1915 Face secretariat de redacție și colaborează activ la Iașul.
1916. 1 ianuarie. Demisionează de la Liceul militar — Expoziție împreună cu St. Dimitrescu la București (2—29 februarie) Pasajul Majestic, Sala „C" ; participă la cea de a XVI-a expoziție „Tinerimea Artistică" (martie), la Expoziția Generală din Salonicele „L'Indépendance Roumaine" (aprilie) și la Expoziția oficială de pictură, sculptura și artă decorativă de la Școala de belle arte din Iași (17 mai — 15 iunie.) — Propune asocierea pictorilor ieșeni și crearea unei școli moldovenești de pictură — Termină de pictat biserica din Netezești. — Colaborează la ziarul Seara.
1918. La Iași, îi sînt expuse lucrări în cadrul primei manifestări a grupării de avangardă „Arta Română".
1919. Articolele în Presa și Izbînda. — Se mută la București. Primele desene cu tematică progresistă pentru Cuvîntul liber. Socialismul și Avîntul. — La parte la cea de a II-a expoziție „Arta Română" (martie-aprilie, București, Salonul „Arta"). — La Govora și Călimănești participă la expoziții organizate în saloanele hotelurilor.
1920 Prezintă compoziția „Coada" (la nline) în cadrul expoziției deschise cu St. Dimitrescu (25 ianuarie — 30 februarie, Sala Liedertafeli. Participă alături de Palladv, Brîncuși și alții, la a III-a expoziție a grupării „Arta Română" (31 martie — 18 aprilie, Sala Liedertafeli, și la expoziția permanentă din foaierul Teatrului Național. — Desene cu tematică socială în Țara nouă și Fapta ; realizează coperta carnetului de membru al muncitorilor afiliați C.G.S.R.
1921. Expune tablouri „Omul unei lumi noi" (portretul lui Gala Galaction). (14 ianuarie — 8 februarie, salonul „Arta"). — Împreună cu St. Dimitrescu și C. Ressu creează prototipuri pentru fabrica de ceramică „Troița" — La inițiativa organizării și participă la cel dintîiu „Salon al Humoriștilor români" (mai-iunie) ; participă de asemenea la a IV-a expoziție „Arta Română" (8-31 mai, Ateneul Român) și la „Expoziția colectivă permanentă din foaierul Teatrului Național". (ianuarie). — Colaborări la Adevărul literar și artistic și Rampa, unde, în afară de articole și desene, publică traduceri din Baudelaire (Curiosites esthétiques). — Se retrage la Vălenii de Munte.
1922. Secretariat de redacție la Arte frumoase — Din însărcinarea Ministerului Artelor întreprinde o călătorie de studii în Transilvania, luînd contact cu artiștii plastici români și maghiari. Periodicele progresiste Ujmunkás și Proletăr Gyermek-ujsăk din Cluj îi publică desene politice. — Colaborează la revistele „Viața" „Cloțotul" și „Flacăra". — Participă la „Salonul Humoriștilor", la expoziția din foaierul Teatrului Național, și la a V-a expoziție „Arta Română".
1923. Pronunțe legiferarea obligativității proprietarilor de a clădi în marile imobile ce vor ridica pe viitor, ateliere pentru artiștii plastici ; Sindicatul Artelor Frumoase lansează un apel în acest sens către arhitecții români — Colaborare la Tineretul Socialist. Sînt ziuă și Clopotul — Expoziție personală și participare la a VI-a expoziție „Arta Română" (18 martie — 5 aprilie. Ateneul Român) și la cel de al III-lea Salon al Humoriștilor (mai).
1924. Părăsește Vălenii de Munte, revenind la București. — Expoziție personală (14—30 ianuarie, „Maison d'Art"). Participă la Salonul Oficial ; pentru ultima oară, la expoziția grupării „Arta Română" (martie-aprilie, sala Sindicatului Artelor Frumoase), la „Prima expoziție de pictură și sculptură din sala Grigorescu" (3 noiembrie — 2 decembrie) și la a XIV-a Expoziție internațională de artă din Veneția.
1925. Expoziție personală (1 — 30 ianuarie „Salonul Sindicatului Artelor Frumoase). — Cronici plastice la Universul literar și Lumea. — Publică volumul Cronici fantaziste, neliterare. — Realizează coperta Calendarul Muncii (care se va tipări pînă în 1936). — Campanie de lucru în Făgăraș — Se retrage (cu Șirato, Dimitrescu și Hani din asociația „Arta Română", inițiind cu aceștia „Grupul celor patru". — La Salonul Oficial expune „Vedere din București" („Iarna") — Participă la Expoziția de artă românească de la muzeul Jeu de Paume. (Paris 25 mai — 1 august) ; la Tekirghiol, într-o expoziție sezonieră ; la Sinaia, în cadrul sesiunii Micii Înțelegeri a Presei (septembrie) și la Iași cu „Grupul pictorilor moldoveni din București".
1926. Vernisajul expoziției „Grupul celor patru". — Colaborare la revista Țara de jos — Organizează numărul Universului literar consacrat lui Luchian. — Pictează în regiunea Năsăud. — Pe o perioadă de trei ani, instituie pe țară un concurs de desene pentru copiii sub 13 ani. — La parte, împreună cu Ressu, Iser ș.a. — La Expoziția de artă deschisă la Librăria de artă „Hasefer" (Decembrie).
1927. Al doilea salon al „Grupului celor patru". — Cronici plastice la Dreptatea și Sinteza. — Participă la Salonul Oficial și la expoziția organizată cu ocazia congresului „Presei Latine".
1928. Împreună cu G. Petrascu, Șirato, Iorgulescu-Yor, F. Storck, I. Jalea întemeiază „Academia de pictură și sculptură" ; în afară de desen și pictură, Tonitza predă artă decorativă bizantină ; are printre elevi pe Zoe Băicoianu, Valentin Hoeflich, Gion Mihail, Gheorghe Vinătaru ș.a. — Expoziție personală la „Căminul Artelor" (februarie), urmată de a III-a expoziție a „Grupului celor patru" (1 — 30 martie). — Colaborări la Adevărul, Cuvîntul, Proletarul. — Organizează ultimul concurs de desene pentru copii.
1929. I se decerne „Marele Premiu" la Expoziția Internațională din Barcelona. — Expoziția „Grupului celor patru" (3 — 30 martie) ; apoi, expoziție personală (1—30 aprilie, „Căminul Artei") și o expoziție de desene acuarelate în atelierul din str. Racoviță nr. 5 — Participă la Salonul Oficial de desen și gravură. — Colaborări la Viața Românească, Adevărul literar și artistic, Săptămîna literară. Bilete de papagal.
1930. A V-a expoziție a „Grupului celor patru" (6 — 30 martie), urmată de expoziție personală de pictură și grafică în sala din Calea Victoriei 83 (aprilie). În care pentru prima oară expune și lucrări în pastel. — Participă la expozițiile de artă modernă românească organizate la Bruxelles, Amsterdam, Haga, Anvers și la Salonul Oficial din București : de asemenea la o expoziție în foaierul Teatrului „Maria Ventura" (Sala Comoedia) ; deschide și o expoziție personală de desene la locuința lui din str. Popa Soare 35. — Este membru al juriului Salonului de desen și gravură și al Primei expoziții a Copilului. — Ilustrează în revista Boabe de grîu, nuvela „Cumpăna părintelui Teodosit" de Gala Galaction. — Colaborează la Proletarul, și Mișcarea.
1931. Începe, cu Bacalu, zugrăvirea bisericii sf. Gheorghe din Constanța. — Participă : la Salonul de desen și gravură ; la expoziția de Artă română modernă (deschisă cu prilejul celei de a XXVII Conferințe a Uniunii Interparlamentare) și la expoziția profesorilor și foștilor elevi ai Școalei de belle-arte din Iași. Conferențiază în cadrul Universității Radio. — Organizează o „Expoziție a Copilului". — Cronici plastice la Vremea și Păreri libere.
1932. Participă la Salonul Oficial de desen și gravură. — Colaborare la Școala și viața, Secolul. — Realizează pentru copii, în colaborare cu Ionel Teodoreanu, Desenul alfabetului viu. — Termină biserica din Constanța.
1933. După o întrerupere de doi ani, se redeschide cea de a VI-a expoziție a „Grupului celor patru" (5—31 martie, sala Dalles) ; în afară de tablouri, Tonitza expune studii iconografice pe sticlă. — Participă la Salonul Oficial. — Consiliul profesoral al Academiei de Arte Frumoase din Iași (respingînd candidatura lui D. Stoica) recomandă pe Tonitza care este numit la catedra vacantă de pictură și compoziție. — Ilustrează Fram — urs polar, de Cezar Petrescu — Colaborarea la Arta și Omul, Lumea Progresul social, etc
1934. Expune la Dalles, numai cu Șirato și Han (6 — 31 mai) ; apoi la Iași, desene lucrate la Balcic. — Cronici plastice în ziarul A.B.C. — Vara, campanie de lucru în regiunea Piatra-Neamț și Valea Bicazului
1935. Expoziție personală (1 — 30 ianuarie, Salonul Sindicatului Artelor Frumoase) — La parte, cu foștii profesori și studenți, la expoziția din atelierele Academiei de arte frumoase din Iași (ianuarie) ; anul la expoziția de artă românească din Bruxelles și la a VII-a expoziție a Grupului Han — Șirato — Tonitza (Sala Dalles, 6 — 31 mai). — Este membru al Comitetului de conducere al Societății pentru întreținerea raporturilor culturale dintre Romînia și U.R.S.S — Începe pictarea schitului Durău cu o echipă de studenți ai Academiei de arte frumoase din Iași — Critici plastice în Zorile.
1936. Durău „Vacanță activă" cu studenții. — Expune la Salonul Oficial de desen și gravură. — Colaborări la Zorile și Vremea.
1937. Rector al Academiei de Arte Frumoase din Iași. — Deține vremelnic catedra de „pictură, figuri și peisaje" a lui Bănciilă. — Are printre elevi pe Eugenia Iftodie, Petre Hîrtopeanu, Eugen Giscă și Corneliu Baba. — Alături de fiicele sale Catrina și Irina, participă la Salonul Oficial de desen și gravură din București ; la Expoziția Internațională din Paris i se atribuie diploma de onoare. — Termină zugrăvirea Durăului. — Colaborare la revista Însemnări Ieșene.
1938. Expune numai cu Șirato (3 martie Sala Dalles). — Participă la Salonul Oficial de toamnă. — Academia îi decerne premiul „Elena și G. Vlasto" pentru compoziția Orbii (sesiunea din iunie). — Colaborări la revista Teatrul ; — ultimul articol la Însemnări Ieșene (noiembrie). — Bolnav de scleroză celebrală. Este destituit din învățămînt.
1939. Maladia se agravează ; încearcă totuși, la Sinaia, să picteze peisaje și flori. — Participă la Salonul Oficial (martie), la Salonul Oficial de toamnă (noiembrie) și la Expoziția Internațională din New York.
1940. Moare la 27 februarie.

Barbu Brezianu

FILM

O ARTĂ UMANISTĂ

„A venit timpul să dăm cele cuvenite marelui nostru popor rus, eroicului trecut revoluționar și marelui său avînt creator, care alimentează neîncetat creația artiștilor și maeștrilor noștri. Acestui mare inspirator și adevărat creator al operelor noastre îi aducem prinosul recunoștinței tuturor acelor care creează în țara noastră..."

Cuvintele acestea aparțin lui Eisenstein.

Iar Eisenstein era creatorul celui mai bun film al tuturor timpurilor: „Crucișătorul Potemkin".

De atunci — de la prima apariție pe ecrane, în 1926, a poemului cinematografic despre crucișătorul erou, — au trecut aproape patru decenii. De patru decenii cinematografia sovietică înregistrează mari succese, care se adaugă, unul cîte unul, în filmoteca de aur a cinematografiei mondiale. Alături de Eisenstein — Pudovkin, Dziga Vertov, Lev Kuleșov și alții, au realizat, încă din primii ani ai înfloririi celei de a 7-a arte, opere înscrise pentru totdeauna în istoria filmului și în memoria spectatorilor. Toate acestea pentru că filmele realizate de acești mari artiști ai ecranului erau filme pentru oameni, despre oameni. Pentru că aceste filme au fost realizate în numele unui înalt umanism, pentru că, pentru prima oară, în aceste filme omul apărea raportat la marea scară a viitorului.

Tradiția aceasta a fost preluată și continuată cu bune rezultate în filmele anilor '30 de o generație de cineaști de reputație internațională (Gherasimov, Piriev, Grigori Alexandrov, Mark Donskoi, Iosif Heifit, Alexandr Zarhi și alții).

În anii Marelui Război pentru Apărarea Patriei, cineaștii sovietici realizează filme închinate eroismului poporului sovietic, dragostei de patrie, luptei pentru libertate.

Și în anii construirii comunismului cinematografia sovietică cunoaște o înflorire remarcată în lumea întreagă și răsplătită — cu prilejul numeroaselor competiții internaționale ale filmului — cu cele mai înalte premii și distincții.

Succesul internațional al acestor producții se datorează aceluiaș umanism înălțător, care a fost, dintotdeauna, deviza cinematografiei sovietice — dar care, în anii aceștia, capătă semnificații mai adînci. Într-adevăr, în filmele realizate în ultimii ani, problemele contemporane sînt cercetate, sub cele mai variate aspecte, cu optica artistului contemporan. Iar omul zilelor noastre capătă dimensiuni tot mai bogate, căci ochiul atent al cineastului cercetează tot mai amănunțit lumea interioară, gîndurile și frămîntările omului, setea lui de fericire...

În cadrul unei discuții, purtată, mai de mult, cu unii cineaști apuseni, (dintre care, cîțiva, reprezentanți ai celor mai moderne curente din arta cinematografică occidentală). Ciuhrai făcea următoarea profesiune de credință :

„Eu unul nu cred să existe vreun marxist pe care să nu-l înflăcăreze pasiunea de a vedea oamenii liberi și fericiți. În general vorbind, aș vrea să afirm că noi, marxiștii, profesăm un anume „Optimism istoric" în artă. Aceasta pentru că marxism înseamnă — printre altele — o luptă activă, neobosită, în folosul fericirii umane... Eu unul sînt gata să lupt și lupt pentru fericirea omului. Arma mea ? Aparatul de filmat..."

După cum se știe, Ciuhrai a făcut cunoscută această poziție a sa în toate filmele pe care le-a realizat pînă în prezent. Dar, poate, mai evidentă ca în celelalte, această „estetică a afirmației" — cum o numește el — ne apare în filmul cu renume mondial — „Balada soldatului". (În treacăt fie spus, succesul acestui film a fost atît de mare încît un producător italian i-a propus lui Ciuhrai un contract de 7 ani pentru toate filmele pe care le va realiza în acest timp !)

Parafrazîndu-l pe Serghei Iutkevici, s-ar putea afirma că uriașul succes al baladei despre soldat e lesne de ghicit : spectatorul de pretutindeni s-a putut identifica eroului din film, un băiat ca toți băieții, poate un pic mai bun, un pic mai nostalgic, mai liric... Eroul a cucerit inimile oamenilor pentru că el nu rămîne indiferent la dramele omenești care se petrec în jurul lui. Spectatorul de pretutindeni îl aprobă și-l iubește pe candidul soldat, pentru că soldatul intervine de fiecare dată, ajutîndu-i pe oameni să fie oameni. Toate aceste atitudini ale lui nefiind rezultatul unor combinații de laborator. Ele nu reprezintă niște categorii morale pur abstracte, ci sînt rezultatul unei educații socialiste, al educației unei societăți care luptă — printre altele — pentru afirmarea unui umanism de tip nou.

În spiritul acestui umanism al zilelor noastre a fost realizat și filmul — care a stîrnit polemici încă nestinse — „Nouă zile dintr-un an". După cum se știe, filmul lui Romm este închinat savanților atomiști. Dar sfera lui de acțiune și de influență este mult mai largă, căci eroul filmului este — și aici — omul, omul de știință care intervine neîncetat în viață, în procesele ei multiple și — uneori cu prețul propriei sale vieți — se străduiește să îmbunătățească Viața.

În același aliniat — al marilor filme închinate omului — se cuvine să amintim (nu neapărat în ordine cronologică) „Zboară cocorii", „Casa în care locuiesc", „Soarta unui om". Și altele mai recente : „Pace noului venit", „Cînd copacii erau mari", „Cîinele sălbatic Dingo", „Copilăria lui Ivan" „Oameni și fiare".

Dacă privim genericul acestor filme de mare răsunet internațional, observăm că autorii lor sînt cineaști de toate vîrstele, că aparțin — adică — atît generației vîrstnice (Romm, Kalatozov) cît și celei tinere sau chiar foarte tinere (Bondarciuk, Ciuhrai, Kulidjanov, Karasik, Tarkovski).

E vorba, deci, nu de „noul val sovietic" cum s-a grăbit să-l numească presa de specialitate apuseană (înțelegînd prin aceasta o modă practicată de tînăra generație de cineaști sovietici), ci de cu totul altceva. E vorba de un avînt novator care a cuprins întreaga cinematografie sovietică, avînt închinat aceluiaș măreț obiect de cercetare : omul.

„Creația a fost dintotdeauna o luptă aprigă pentru oameni, pentru binele omenesc", spune Serghei Bondarciuk, autorul filmului „Soarta unui om". Și crezul acesta nu este numai al lui, ci al tuturor acelora care, azi, în studiourile sovietice, se străduiesc să imprime pe peliculă opere cinematografice demne de epoca zborurilor cosmice, continuînd o strălucită tradiție de afirmare a adevărurilor majore.

Silvia Kerim

Concentrare și comunicativitate în poezie

Săptămîna poeziei a prilejuit un larg contact al poeților cu publicul. Această întîlnire anuală constituie, fără îndoială, un eveniment cultural cu totul marcant. Emoționant pentru poeți, el a fost înregistrat cu emoție de mase. Pretutindeni publicul a întîmpinat grupurile de poeți cu expresia cea mai vie a așteptării, a interesului, a atenției, i-a răsplătit cu generozitate, aplaudindu-i, punindu-le întrebări, înconjurindu-i pentru a-i vedea de aproape, cerîndu-le autografe, petrecindu-i la plecare.

Din sînul grupurilor de poeți care s-au răspîndit pe toată întinderea țării în săptămîna poeziei au făcut parte mulți tineri, cum era și firesc. Fiecare tînăr poet „a pus la probă" poeziile socotite de el cele mai reprezentative pentru munca sa. Prin fluidul care se stabilește în sală între poeți și public, prin semnele de creștere ori de scădere a adeziunii ascultătorilor, tinerii poeți și-au putut da seama de terenul, mai solid sau nu, pe care pășesc în dezvoltarea lor personală. Ei au tras, fără îndoială, multe concluzii utile.

Poezia noastră contemporană prin autorii cei mai reprezentativi tinde, cu deosebită putere, să dezvolte acea coordonată esențială a poeziei pe care o putem numi *concentrarea* expresiei. Este vorba de o năzuință firească a poeziei din totdeauna și mai ales a poeziei moderne. Pozițiile de concentrare atinse sînt îndeobște remarcabile. Această poezie exprimă foarte adesea, în modul cel mai succint poeticește, conținuturi profunde și multiple, atitudini importante și variate, din care face o sinteză vie. După cum am avut prilejul să observăm cu alte ocazii, se poate spune că poezia noastră are un caracter specific de pluri-dimensionalitate, fiindcă poeții izbutesc să înglobeze simultan, în aceeași bucată poetică, obiective emotive, filozofice, plastice și de combativitate. Efortul lor de concentrare poetică este deci cu atît mai necesar, dar firește, și dificil.

Spiritul de concentrare în poezie nu se poate concepe, însă, în afară de cealaltă coordonată fundamentală a creației poetice care este însușirea *comunicativității*, altfel spus a *accesibilității*. Secretul valoros al poeziei — și mai ales al celeia căreia îi spunem pluri-dimensionale — stă în îmbinarea unui maximum de concentrare cu un maximum de comunicativitate. Pentru a salva acest echilibru, aparent paradoxal, poetul posedă, între altele, unealta metaforei și pe aceea a *unității lirice*, a închegării armonioase a piesei poetice. Tendința și necesitatea concentrării poeziei nu trebuie să-l ducă pe poet la originalitate cu orice preț, la exprimări eliptice, la dezechilibru în construcție prin acumulări de metafore și idei superflue, cu scuza de a sesiza astfel mai bine, un conținut profund și multiplu. Defectele de construcție, de închegare armonioasă duc la obscuritate.

Experiența săptămînii poeziei a arătat că unele versuri ale tinerilor, chiar cînd pornesc de la intenții bune și frumoase, nu sînt suficient înțelese, simțite. Vina nu stă în nici un caz în nivelul cultural al publicului, care poate fi încă variabil, dar care în cazul unor poezii egal de concentrate, în substanța lor, bine realizate în construcție, clare, se dovedește sensibil, înțelegător și aderent. Pentru un același poet tînăr, care scrie în aceeași manieră, o bucată este mai acceptată, iar alta mai puțin. Răceala publicului rezultă din neglijarea de către poet a punerii în valoare cît mai adecvat a sentimentelor și ideilor pe care, în fond, arată că le are. Poetul dovedește în acest caz o gradare defectuoasă a exprimării, o plasare neconformă a ideii centrale în textul poeziei, o lipsă de echilibru, așa cum am spus, între părțile componente. Această lipsă de echilibru se manifestă uneori prin versuri și strofe supranumerare, prin aglomerări de imagini sau idei, fie și interesante, dar nu direct „în cauză".

Citez, spre exemplificare, o frumoasă poezie de Platon Pardău, intitulată „Case de munte". (Contemporanul nr. 36). Este vădit că în prima strofă poetul se află încă în căutarea ideii, fără a nimeri drumul just. În strofa a treia el prinde dintr-odată firul principal al ideii în versurile : „Voi, frații mei, dulgherii de case mici de lemn / umblați prin necuprinsul de lemn cu metru-n mînă". În trei strofe consecutive poetul formulează apoi pe deplin, printr-o curbă de exprimare foarte bine condusă, tot ceea ce voia să spună. Este vorba de integrarea unui tînăr în ritmul și obiectivul de muncă al unei echipe de dulgheri. Poezia ar fi trebuit să se termine la acest punct. Ea mai continuă însă cu o strofă, care nu este indispensabilă. Citită în întregime, poezia devine confuză. Ea putea fi lipsită de prețiozități ca „Frații mei, acum în nord / și-apropie zăpada fiordul sud și rece" sau „Voi care-mi trimeteți impulsurile acestea" sau „Profilurile voastre lucrind la căpriori" etc. etc. Era necesară o fărîmă de curaj în simplificarea expresiei.

Un poet activ ca Ion Gheorghe încearcă în ultimele sale versuri să dovedească, adeseori cu succes, că poemul mai amplu este compatibil cu spiritul de concentrare poetică. El face o experiență interesantă și, natural, nu inedită. Poemul său „Cariatida" este o dovadă în această privință. Dar Ion Gheorghe trebuie să arate o autoexigență mai mare și trebuie „să taie" cu multă nădejde în carnea poeziei sale. El pierde uneori linia de incandescență a poemului și se lasă furat de metafore și idei supranumerare. Chiar dacă cititorul său nu identifică precis această deficiență, el o percepe ca o respirație poetică grea a autorului. Poezia pierde astfel din comunicativitate.

Ilie Constantin, în versurile sale dă uneori impresia că-și amputează viziunea și ideea, iar concentrarea devine la el contracție. Poetul sudează metaforele prin concepte prea descoperite. Avem impresia că aceste concepte (care foarte des la el sînt noțiuni geometrice, ca „unghiuri", „curbă", „linie" etc.) constituie numai un suport inițial de plăsmuire, un fel de schelă care la revizuirea finală ar putea fi dată la o parte, fără a face să sufere „construcția" propriu-zisă. O poezie a sa intitulată „Tinerețea continuă" („Contemporanul" nr. 40) începe cu această strofă : *„Aș vrea să las o amintire în mișcare / nu de-un portret bătrîn să-mi leg / numele cu barba coborînd ca o ninsoare / peste litere, cu liniile chipului / frînte în unghiuri / în timp de renunțare."* Este clar pentru oricare cititor că această strofă trebuia ruptă la mijloc. Cuvintele : „cu liniile chipului / frînte-n unghiuri / de timp în renunțare", departe de a completa începutul strofei, nu reușesc decît să-l facă confuz, pentru că sensul lor este greu perceptibil. Notăm în aceste versuri „liniile frînte", „unghiuri", „timp în renunțare", simple concepte de suport. În strofa a treia, poetul începe astfel : „Înaintez / prin negația obsedantă de pe parbriz / de-a lungul ploii". Dacă citim strofa de la aceste cuvinte în jos, ea are un conținut eficace, pe care din lipsă de spațiu nu-l putem ilustra. Noi înțelegem că prin „negația obsedantă de pe parbriz", prin care „înaintează" poetul, el se referă la micul aparat care curăță geamul șoferului și-i dă vizibilitate, dar versul ne-a îndepărtat de această imagine prin conceptul „negație", punînd obstacole în calea înțelegerii ideii.

Trec, la întîmplare, la un foarte tînăr poet dobrogean pe nume Nicolae Fătu, care publică o poezie intitulată „Bivuac" (Tribuna, nr. 37). Bivuacul reprezintă un popas de amiază al tractoarelor și este bine și clar înfățișat în primele două strofe, între altele, prin versuri ca acestea : „Ce mici par acuma tractoarele cu tăcerea în spate / îmbulzite ca oile lîngă foc". Poetul ține totuși să mai adauge la micul lui pastel modern de muncă o strofă ca aceasta : „Trece fata albă a culesului printre brazde și vînt / cîmpia neputincioasă în fața fugii o înduește. / Dezleagă frîul dimineții dragostea mea de pămînt / Vreau fata prinsă în fuga tractoarelor ca-ntr-un clește". Avem nu numai o strofă slabă și confuză în fața noastră, ci și o parte din poezie care dăunează în mod funest întregului.

Poezia multor tineri, și uneori dintre cei mai reprezentativi, oscilează între cele două excese de mai sus : pe de o parte dilatarea de metafore și idei, care duce la neclaritate, pe de alta o contracție prea mare, care are același rezultat. Firește, ne referim la anumite bucăți din opera acestor poeți. Socotim că ei trebuie să fie mult mai atenți la structura poeziei pe care o fac. Un poet tînăr ca Adrian Păunescu se menține prea mult într-o stare eruptivă și uneori calcă în mod flagrant legile unității lirice și mai ales pe aceea a gradației. De îndată ce își încalcă Pegasul, poetul îi înfige pintenii în coaste pînă la sînge și o pornește din loc cu o smucitură. Faptul îl silește apoi la o exasperare a „sborului", la o supralicitare a metaforelor și ideilor. Poeziile sale au relief, dar rămîn nu o dată confuze. Dacă poetul ar face un efort mai mare de drenare a materialului, dupăgradația și dozării, ar cîștiga în arta sa. Nichita Stănescu păcătuiește uneori față de unitatea lirică prin prea multele șerpuiri și circumvoluțiuni în care îmbracă o aceeași metaforă sau un același „mit" poetic, îmbogățindu-i, desigur, plasticitatea, într-un fel, dar slăbindu-i sensul și forța de pătrundere în inteligența și simțirea cititorului. Poeziile sale au o frumoasă însușire de totalitate, dar această totalitate este uneori amoebică, făcînd impresia că se poate dilata sau restrînge după capriciu, nu după legea unei idei sau a unui sentiment central în jurul căruia gravitează. Acest caracter derutează pe cititori și pe ascultători, care au senzația nemulțumitoare că sensul poeziei le scapă printre degete. O temelie mai adîncă de pornire a inspirației sale ar da edificiului liric al lui Nichita Stănescu contururi mai stabile și mai nete și poetul ar cîștiga în accesibilitate.

Acest fel de observații se poate extinde și la alți poeți, de exemplu la Petre Stoica, la Darie Novăceanu și, printre talentele cele mai recent apărute, la Ion Alexandru și alții. Ele pot fi completate și dovedite cu prisosință, de la caz la caz.

Critica noastră trebuie să ia în considerare cît mai de aproape problema așa-zisă a unității lirice, așa cum e realizată efectiv în versurile multor poeți din generația care se ridică. Poetul tînăr, necontenit sprijinit în ce privește orientarea sa în raport cu imperativul vieții și actualității, trebuie ajutat mai mult prin controlul critic al măiestriei sale constructive. Problema aceasta atinge unul din aspectele esențiale ale poeziei realist-socialiste, care, ori este o poezie comunicativă, accesibilă maselor, ori nu este poezie. Concentrarea ideii, centrarea ei exactă în corpul unei bucăți poetice, reliefarea gradată a lucrurilor exprimate etc., sînt elemente care trebuie analizate și discutate în amănunt pentru fiecare poet tînăr în parte. Adevărul categoric că poezia nu poate fi lipsită de mesaj este egal cu acela că mesajul trebuie comunicat, pe o cale cît mai accesibilă, unui public cititor cît mai larg.

Dragoș Vrînceanu

PICTORUL PALLADY

Sculptură de
GH. ANGHEL

HIPERBOLA EULUI

Se știe că eroul liric are întotdeauna în poezie o valoare tipică, deoarece depășește problematica individului vorbitor și tinde să reprezinte pe cea a unei categorii sociale mai largi, o clasă socială, sau chiar un popor întreg.

Vorbind despre sine, poetul utilizează imagini care să poată transmite cititorului emoțiile lui sub specie generalis. Aceste imagini ale eului nu pot fi evocate singure, ci numai în contextul altor imagini, care să fixeze cadrul natural și social al eroului liric. Relația dintre cele două categorii de imagini este aceeași cu relația dintre oricare alte imagini ale unui text poetic, cerînd compatibilitatea acestora, ca și structurarea lor pe liniile cîtorva idei principale.

Poezia noastră actuală înfățișează, în toată strălucirea sa, imaginea unui om stăpîn pe destinul său, care trăiește o viață demnă și luminoasă, eliberată de exploatare și mizerie, imaginea omului liber, înțelegînd treptat universul și pe sine însuși.

Nu trebuie uitat însă că forța omului socialist este rodul unor lupte în care el trebuie să biruie inerția sau ostilitatea vechiului, precum și unele dureri personale. Zidarul, profilat pe cer, ca un uriaș, se zbuciumă poate, în sinea sa, pentru copilul bolnav de-acasă. Eroul din uzină poartă, poate, nostalgia unei iubiri sfîrșite iar poetul poate fi trist din pricina rîndurilor nedrepte ale unor... critici.

Or, unii poeți uită această complexitate a oamenilor cu care se identifică. Citind anumite versuri, ai pînă la urmă sentimentul că poetul se exaltă în fața oglinzii, că înlocuiește cunoașterea profundă a vieții din jur cu narcisismul și ia drept universale, simple stări sufletești de moment.

Detonante și grandioase în poezia lui Beniuc, de exemplu, (deși nu întotdeauna adaptate ideii poetice) imaginile eului apar neconvingătoare în unele versuri din volumele unor poeți mai tineri (Gh. Tomozei : **Virsta sărutului** ; Miron Scorobete : **Manuscris** ; Ștefan Iureș : **Poema citadină** ; Anghel Dumbrăveanu : **Fluviile vinează oceanul**).

Întrebuințarea acestor imagini implică riscul de a te lăsa ispitit de intensificarea lor nelimitată, sub motivul de a sugera grandoarea omului. Insuficienta motivare poetică are ca efect hipertrofierea imaginilor pe linie pur formală și golirea lor treptată de conținut.

Dorind să arate vigoarea cunoașterii și puterii de muncă a omului, unii tineri poeți văd în acesta un fel de mag sau profet omnipotent a cărui privire e suficientă pentru a da viață și destinație în lume obiectelor pe care le atinge. Omnipotența omului este văzută uneori ca omnipotență a poetului. Desigur, forța intuiției acestuia asigură viziunea mai adîncă a lumii într-un poem. Fiind însă o calitate presupusă, sîntem obișnuiți să-i verificăm prezența mai mult în efectele ei artistice, încît surprinde neplăcut semnalarea ei în mod pur constatativ : „Uneori vă uimiți cîtă bucurie /Amplific în voi / Sînt un sunet al existenței voastre intime / care însuflețește formele și culorile materiei" (Anghel Dumbrăveanu : **Către oameni** — Gazeta literară 12 sept. 1963).

O altă formă de hiperbolizare a imaginilor eului este aceea a identificării vieții personajului liric cu viața poporului. Dar cînd emoția nu transfigurează cuvintele, așa cum sînt transfigurate în poemele lui Eminescu, Cosbuc, Arghezi, Beniuc ș.a. acestea prezintă numai figuri de stil goale, neconvingătoare : „Au fost de-o vîrstă cu aceste pămînturi, / cu brazdele negre întoarse de primele tractoare / peste urmele de săgeți ale geților ; / ...Mi s-au împletit drumurile cu ale cocorilor, / i-am dus darabanele ploii / sub pleoape, / am ascultat horele de început ale colectiviștilor, / Oriunde întorceam fața era răsărit. / ...Chipul meu a sfîrșit prin a semăna / cu această îmbobocire a țării". (Valeriu Gorunescu — **Haturi plecate**). „Eu însumi sînt o respirație a copacului / căruia oamenii i-au spus Istorie / și-n cuvintele mele puteți auzi / calda fosnire a erelor / adunînd, risipind, frămîntîndu-mi nervurile / ce-mi străbătură trupul legîndu-mă / de toate întîmplările lumii" (Cezar Baltag : **Tinerețea**, „Gazeta literară", 30 mai, p. 4, 1963).

În toate aceste poeme se pornește de la o afirmație care ar trebui să constituie doar concluzia cititorilor lor. Anunțînd de la început că în ființa poetului trăiesc geții și colectiviștii de azi, Gorunescu și Baltag nu ne comunică de fapt nimic în plus. Suferințele oamenilor de-a lungul istoriei puteau fi tot atît de bine evocate și direct, independent de persoana poetului, căci acesta, prin simpla lor evocare dovedește participarea sa afectivă.

Și încă ceva. În versurile citate, atitudinea autorilor se rezumă la o simplă frază enunțiativă. Contextul poemului și al operei întregi nu amplifică în mod deosebit această temă. (În poemul amintit, Cezar Baltag urmărește de fapt o altă temă, a elanurilor tinereții, strofele citate avînd numai rolul de-a aminti continuitatea în timp dintre generațiile vechi și cea a autorului).

Nu numai în timp ci și în spațiu sînt proiectate imaginile eului. Există acum o adevărată întrecere în a sublinia familiaritatea deplină ce s-a stabilit între poet și cosmos. Unele versuri te fac să-i bănuiești pe autori c-au trecut de mult pe orbitele încercate abia acum de piloții cosmonauți : „Cădeți-mi stele, în prejmă bogat, / Pe creștet ninge-mă, lună..." (Miron Scorobete : **Ilustrație lîngă basm**). „Cu umerii teferi, / făptura mi-o-nalț / și-s cuib de luceferi, / cu ciocuri de smalț" (Gheorghe Tomozei : **Fior**). „Eram atunci ca necesită holdă, / în ochi cu galaxii de visuri mari" ; „A fost un timp cînd gardieni cu pușcă / îmi ucideau luceferii din păr..." (Valeriu Gorunescu : **Liceul Gh. Lazăr, Popicarie**). „Stau stele, cu noi, la masă, / sub vișin și sub iubire : / tata, mama și eu, / și timpul repetat / în sus !" (Florența Albu : **Sens**, „Gazeta literară" 26 sept. 1963). „Toba solară va bate / mereu în pozderii de stele / risipind nestemate / lîngă glesnele mele /" (Anton Nour : **Zborul omului** „Gazeta literară" 26 sept. 1963).

Un anumit sentiment al naturii generează asemenea versuri. Temîndu-se de o peisagistică de tip semănătorist sau simbolist, unii poeți acordă anumite valori morale elementelor naturii, nu prin sugestii difuze ci prin proclamarea lor răspicată. La acest lucru se adaugă sentimentul omnipotenței omului. De la uimire în fața forțelor naturii și cosmosului ajungem astfel la conștiința egalității om-natură sau superiorității omului. Această idee nu este însă realizată printr-o adîncă meditație, ca în metafora , trestiei gînditoare (Pascal), ci uneori, printr-o simplă relatare. În locul florilor romantice apar acum, la tot pasul, astre și galaxii, ca obiecte accesibile omului, aflate, undeva pe birou, la îndemînă. Mi se pare a avea de-a face aici nu numai cu o lipsă de măsură imagistică, ci și cu o exagerare a raportului poetic om-univers. Nici în ziua cînd cursele interplanetare vor fi un fapt obișnuit, nu cred că sensibilitatea omului va pierde înfiorarea în fața infinitului cosmic. Dacă azi escaladăm ușor munții, rămînem copleșiți încă de grandoarea lor împietrită. Apele vijiind în cascade ne emoționează, deși am construit barajul de la Bicaz. Imensitatea spațiului ne cutremură, deși îl putem străbate cu rachetele. Familiaritatea prea senină a unui poet față de luceferi anulează încrederea noastră în adîncimea emoției.

Utilizarea imaginilor „eului" este un procedeu cu mari roade poetice. Hipertrofierea acestor imagini însă nu face decît să minimalizeze chipul adevărat al omului. Forța omului nu pierde nimic prin păstrarea raportului real între el și imensitatea universului, ci dimpotrivă.

Sorin Alexandrescu

„ȘI DACĂ..." de M. EMINESCU

Pentru a veni în ajutorul celor care predau literatura română, deschidem cu acest număr o rubrică de analize literare la care invităm să concureze critici și istorici literari, cadrele didactice de specialitate. Sperăm că, în felul acesta, literatura va fi cercetată mai mult în specificitatea ei, în structura intimă a imaginii artistice, iar tineretul care studiază literatura română în școli și facultăți va avea de cîștigat.

Am ales pentru analiză poezia *Și dacă...* pentru a vedea cum într-o creație de numai 12 versuri se manifestă trăsăturile esențiale ale lirismului eminescian.

Analiza ne oferă prilejul să observăm corelația între conținutul de idei și sentimente al poeziei, imaginile ei și tiparul sintactic în care s-a fixat conținutul. Se evidențiază astfel ideea de ordin teoretic că în analiza gramaticală și stilistică nu trebuie să se facă abstracție de conținut, și capătă pregnanță reversul acestei idei, anume că, prin intermediul faptelor de limbă și de stil, ni se dezvăluie conținutul.

În poezia *Și dacă...*, motivul naturii și al dragostei se îngemănează, ca pretutindeni la Eminescu. Mișcarea sentimentelor este condiționată de mișcările naturii. Chemarea dragostei va răsuna mereu în inima poetului, și chipul femeii iubite nu i se va șterge din amintire, înseninîndu-i durerea sufletului, numai dacă se îndeplinește o condiție : ramurile „să bată" în geam, stelele „să bată" în lac, să se audă foșnetul plopilor, să se iveaască, în luciul apei lacului luna. Această dependență a sentimentului față de natură este subliniată prin reluarea conjuncției *dacă* la începutul fiecărei strofe.

Dar raportul între poet și natură e ambivalent. De o parte, trăirile sufletești sînt condiționate de natură; de altă parte, natura se subordonează poetului, lucrînd pentru el. În cadrul evocat, elementele naturii au o mișcare finalistă, care nu-i altceva decît personificarea lor. Cutremurarea plopilor, luminarea lacului pînă în adînc cu raze de la stele, împrăștierea norilor, toate au drept scop să întrețină o stare sufletească anumită.

„Dacă norii se duc... e *ca* aminte să-mi aduc de tine".

Ne întîmpină conjuncția *dacă* și conjuncția *ca*: Natura e condiție pentru sentimentele poetului ; acesta, la rîndu-i, o însuflețește, constituind scopul mișcărilor ei.

Cum putea fi exprimată sintactic această corelație ?

Dacă, potrivit sintaxei obișnuite, am reda ideile în fraze separate, zicînd, pentru a exprima condiția :

Dacă bat ramuri în geam, te am în minte, iar pentru a exprima finalitatea :

Ele bat în geam tocmai ca să te am în minte, într-o asemenea formă sintactică gîndul poetic își pierde transfigurarea.

Eminescu contopește cele două idei într-o frază, creînd o construcție sintactică din care nu pot fi desfăcute, fără a se risipi poezia.

Atenția ne-o reține mai ales faptul că ideii de condiție și ideii de scop, atît de deslușite în conținutul acestei poezii, nu le corespund totuși, în planul gramatical, propoziții condiționale și finale. Accentul cade pe echivalarea condiției și scopului, ele fiind așezate, pentru aceasta, în tiparul gramatical al subiectului și predicatului. Altfel spus, raportul între condiție și scop, adică între natură și poet, e înfățișat ca un raport între subiect și predicat. În cadrul aceleiași fraze avem propoziții subiective (conținînd ideea de condiție) și propoziții predicative (conținînd ideea de scop), iar între ele verbul copulativ e stabilește semnul egalității, indicînd echivalența și atribuirea.

Această modalitate sintactică se repetă cu fiecare strofă a poeziei.

(Propoziții subiective)

Și dacă ramuri bat în geam
Și se cutremur plopii,

E ca în minte să te am
Și-nceț să te apropii.

(Propoziții predicative ! înseamnă să te am în minte...)

Ceea ce se petrece în natură își are corespondența în conștiință. Însă lovirea ramurilor de geam și foșnirea frunzelor nu sînt doar cauze exterioare ce provoacă un efect de ordin sufletesc, ci acțiuni purtînd o semnificație, semne ale dragostei poetului.

Priveliștea lacului luminat de lună și de stele implică (putem zice chiar că e tot una cu) liniștirea durerii, în natură bătînd însăși inima poetului și mișcările naturii reprezentînd mișcări sufletești.

Tiparul sintactic arătat este un mijloc de redare a consonanței „poet-natură", un mod de a se sugera că poetul și natura alcătuiesc nu două entități, ci una singură. Dorința integrării în natură răzbate din acest tipar, fără a fi exprimată direct, ca în *Mai am un singur dor* și în variantele ei.

Să vedem ce ne spun imaginile poeziei. Reținem pentru analiza noastră clasificarea imaginilor în *primare* și *secundare* [1]. Tot ceea ce este concret (adică perceptibil) și redat în limbaj direct constituie imagine primară. În poezia lui Eminescu, ramurile lovind în geam, lacul, plopii, stelele, norii, toate acestea ni le reprezentăm direct, le vedem în realitate și le-am putea vedea pe un ecran, sînt deci imagini primare. Întîmpinăm și imagini de al doilea ordin, stilistice (așa numitele „figuri de stil"), constînd din întrebuințarea unor fapte de limbă, cum sînt sensurile figurate, ce reprezintă „devieri" de la aspectul obișnuit al limbajului.

Raportul între imaginile primare și secundare în poezia *Și dacă...* este în favoarea celor dintîi. Cum s-a mai remarcat, podoabele stilistice în creația de maturitate a lui Eminescu sînt scuturate [2]. Tocmai fiindcă lipsește abundența metaforică, tropii utilizați de poet capătă relief și semnificație. Înlocuindu-se cuvîntul propriu printr-un echivalent metaforic, copacii nu foșnesc, ci *se cutremură*, ca ființele omenești ; ramurile nu lovesc, ci *bat* intenționat în geamul poetului, așa cum, alteori, vîntul „cu degetele-i... lovește în ferești" (în poezia *Departe sînt de tine...*). Sînt metafore personificatoare, ce concură la producerea efectului artistic, întărind concluzia scoasă din analiza mijloacelor sintactice : animată de poet, natura, căpătînd de la el sensibilitate și voință, le pune în slujba lui, într-o mișcare finalistă.

Imaginile primare nu reprezintă nici ele simple transpuneri ale tablourilor reale, ci transfigurări, realități filtrate de conștiința poetului.

Razele lunii, venind din apa lacului, lucesc încărcate de mister.

În acest tablou obiectul și subiectul se contopesc.

Poezia *Și dacă...* poartă marca romantismului. Puternica transfigurare a naturii și a vieții, dimensiunile demiurgice ale eului eminescian asimilîndu-și realitatea, sînt caractere romantice care se ivesc din perspectiva oricărei poezii a lui Eminescu.

Istoria și critica literară dau semne că au renunțat la prezentarea lui Eminescu ca realist-critic, această poziție fiind încă menținută doar în manualele școlare. Un critic (Silvian Iosifescu) scrie în *Gazeta literară* din 9 mai 1963 : „S-a abandonat o afirmație grăbită și destul de bizară care l-a situat pe Eminescu printre realiștii critici".

Considerăm aceasta un progres al istoriei literare, pentru că, interpretat ca romantic, Eminescu poate fi înțeles mai profund.

E adevărată obiecția că aceste încadrări (realist-critic sau romantic) au ceva simplificator, important fiind ca prin creația eminesciană să se îmbogățească universul nostru spiritual. Totuși, nu ne putem dispensa de concepte de mai largă sau mai restrînsă generalitate, cu ajutorul cărora să *captăm* înțelesurile și specificitatea creațiilor artistice.

Conceptul de romantic, de va fi minuit cu elasticitate, îl așează pe poet într-o lumină mai adevărată, arătîndu-i universalitatea.

Nu atît prin categoria tipicului, cît prin simbolul romantic își transmite Eminescu mesajul său. Esențială la el nu-i înfățișarea de personaje reprezentative pentru un anumit timp și loc, ci cuprinderea în propriul său eu, a unor ipostaze fundamentale ale sufletului omenesc.

Va trebui întregită și explicația pe care a dat-o Gherea pesimismului eminescian, raportîndu-l nu numai la nemulțumirea provocată de o strîmbă alcătuire socială, ci și la meditația filozofică îndurerată a poetului.

Dar cu acestea am ieșit din cadrul subiectului acestui articol.

Mircea Radu
Profesor, Ploiești

[1]) H. Jacquier. În jurul imaginii. „Steaua", 1957, nr. 2, p. 92.

[2]) G. Ibrăileanu. Pagini alese, vol. II (ed. M. Ralea), 1957, p. 211. T. Vianu, Epitetul eminescian în Probleme de stil și artă literară, 1955, p. 48.

ATITUDINI

Un roman-fragment

Revista „Magazin" publică pe pagina I („continuare în pag. III-a") un „fragment dintr-un roman în lucru" intitulat „Tractoriștii" al scriitorului șerban Nedelcu. Citindu-l cu atenție, pare că vedem meticuloizitatea cu care librarii vor așeza în raft exemplarele din „Tractoriștii" alături de „Învățătorii". roman apărut în 1962. Eșantionul oferit de scriitor ne edifică asupra subiectului și (vai !) asupra realizării artistice puțin obișnuite. Și sîntem atît de bine lămuriți încît ne întrebăm ce mai are de spus în fragmentul rămas pe șantier dacă victoriile personajului principal Dudică — personaj integru — sînt cîștigate cu mare viteză asupra celui cu lipsuri, Severin. Iată și cîteva fragmente desprinse din fragmentul publicat : Tractoristul Dudică cohori, „își șterse fruntea de sudoare", „oftînd din adîncul pieptului" că nu-i mai vine ortacul plecat la jocul de cărți — omul de care se va apropia mai tîrziu (după... 10—15 rînduri) ca un nou Makarenko însă cu un succes mult mai rapid. Urcă. „Apăsă pe accelerator. Tractorul tuși de cîteva ori și după cîțiva metri amuți și înțepeni locului". S-a gripat ? Nu s-a gripat ? E necăjit. „Se simțea poate ca un naufragiat într-o insulă pustie". „Deodată, fulgerat de un gînd, Dudică se ridică în picioare". Pentru că natura îl... critică : „Frunzele de floarea-soarelui foșniră ușor. «Să vă fie rușine ! Vreți să lăsați recoltele neprășite ?»". De altminteri eroul urcase pe tractorul cartoforului și cu voce tare zise (către frunzișul brigăzii a III-a aflat la foarte mare depărtare) — Te crezi tare, măi Marinică, dar nu se știe! Vedem noi... Toamna se numără bobocii !" „Duduitul motorului îi făcea să aibă mai multă încredere în sine". Privește înapoi. Se miră de isprava lui Severin: „Ia te uită ce bine a însămînțat". Uitînd că scriitorul îi pusese să prășească. De aici începe analiza psihologică a personajului, reliefarea unui caracter tenace, optimist : „El care deobicei se socotea un om cu puteri limitate, cînd era pe tractor începe (sic !) să-și facă visuri mari, îndrăznețe". „Îndemnat de un simțămînt lăuntric, hotărît"... Nu mai este important ce anume, de altfel am început să povestim subiectul și nu e bine. Important este că acel „simțămînt lăuntric" — tradus în psihologia specială a autorului este cam tot așa cum am spune despre conștiință că est"... interioară. Ni se relevă deci, și o nouă psihologie. Și nu e rău pentru un fragment de roman în lucru, adică neterminat.

M. N. R.

Precizare necesară

Bizuindu-se probabil pe teoria ineditului relativ (!), autorul articolului „Un Brîncuși inedit", în „Nota" publicată în Gazeta literară (3 octombrie 1963) — stăruie în afirmația că pînă la dînsul nimeni — cităm : „nici biografii și criticii străini și nici cei romîni", nu a mai scris vreun rînd despre bustul lui Petre Stănescu, aflat — ceea ce nu s-a spus dintru început — în cimitirul Dumbrava al orașului Buzău.

Abuzînd de spațiul tipografic, ne îngăduim să dezmințim și această afirmație oferind tovarășului Mircea Deac cîte o mică mostră din presa a doi cronicari plastici de la începutul secolului XX :

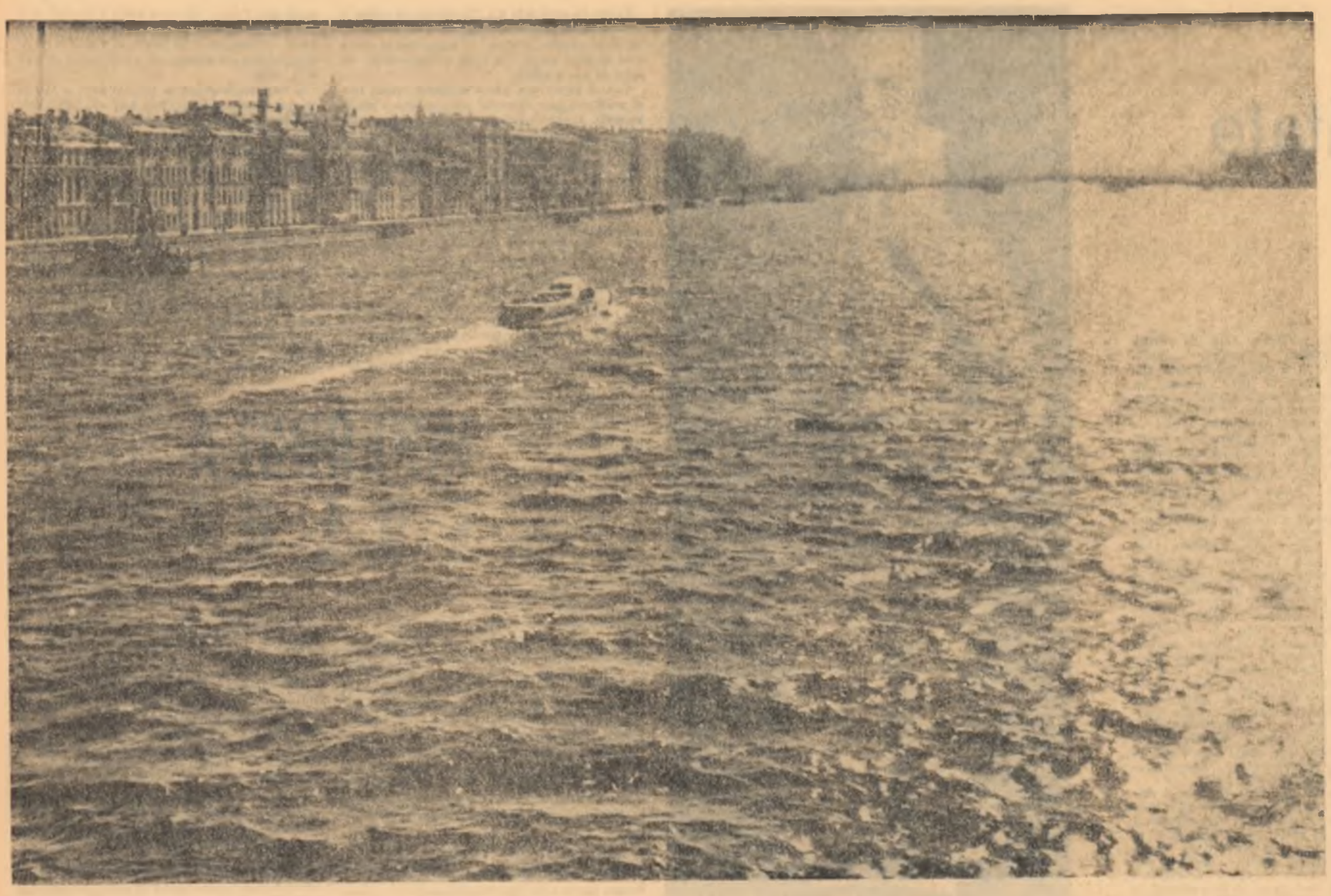
Unul, străin — profesorul Leo Hachelin (1857—1930) ; iar celălalt, romîn — B. Brănișteanu.

Iată ce scria în ziarul La Politique criticul și istoricul de artă elvețian Bachelin în legătură cu ansamblul funerar buzoian : „...La Prière, un bronze tout noir, quelque Venus d'Isle, agenouillée, d'une simplicité egyptienne, et faisant partie du monument funéraire de Pierre Stanesco au cimetière de Bouzéo ; le Buste de ce meme Pierre Stanesco — (sublinierea nu este a noastră) — un bronze sinistre, dont la tête caracteristique deja cadaverique, emerge d'un torse, lui-meme tumefié et corrodé, visage d'un caractere macabre qui m'a rappelé en peinture certains moines de Greco et de Zurbaran. Beaucoup d'etrangete, mais aucune banalité dans l'oeuvre de M. Brancouch". (Feuilleton de „La Politique" — Chronique artistique — L'Exposition de la „Tinerimea Artistică". La sculpture. Le grand salon, în La Politique. IV (1914) nr. 694, dimanche 13/26 aprilie).

Cu cîteva zile înainte, la 5 aprilie 1914, apăruse în Adevărul opinia lui B. Brănișteanu care (și el !) vorbea răspicat despre bustul atît de inedit în 1914... După ce se scuza că sînt unele opere ale lui Brîncuși pe care el nu le poate înțelege — criticul plastic al Adevărului constata că „în Rugăciunea (43) sau Bustul lui Petre Stănescu (46) se vede putința remarcabilă a artistului, dar și setea sa de a o acoperi prin ciuntiri și neisprăviri menite să dea o originalitate silită".

Așa dar, tot... ne-inedit.

— b —



PE NEVA — Fotografia: ION MICLEA

ANATOLI POPERECINÎI

FIUL

Fragment din poemul „Pîine neagră"

...Voi revedea cătunul din cîmpie,
clădirea sovietului sătesc
și-ogrăzile în care de-o vecie
cocoșii, dimineața o vestesc.
Voi revedea drumeaguri colbuite
pe care agronomul altădată
(le știu din pozele decolorate, tată)
trecea către ogoarele-nfrățite.

Mijea în ochii roibului căpaie :
surd, ierburile călcureau pe grînd —
cînd l-au oprit, cu poftă de bătaie,
în drum, doi inși de ură clocotind.
„Descalecă, Grigori ! Lasă friul !"
Dar pumnii tatei nu dormeau.
„Dă friul, agronomule, că dau !"
Cu fulger tata i-a croit,
cu friul.

Tresare unul și ridică pumnul,
cellalt, grumazul roibului l-a prins.
. . . . . .
Desigur, de la tata am deprins
sever, ne-nduplecat, să-mi curăț drumul.
Și poate floarea sîngelui sărat,
crescînd pe-obrazul aspru și bronzat,
fusese crezul tău, și dragostea,
și floarea cea dintîi a ta,
putere sovietică.
Ne-ai fost
statornic, pîinea-nerederii, întreagă.
În preajma ta am stat mereu la post.
În calea plumbului ne-ai dat putere
și-n ora de durere
scut ne-ai fost.
Cu fruntea sus am mers în fața soartei,
căci am crescut cu tine,
pîine neagră,
cu tine, aspră sărbătoare-a tatei.

*

M-am reîntors în casa bătrînească ;
pe zdrențuitul umăr de manta,
un soare colbuit din zarea grea ;
și-n sacul părintesc din mîna mea
un colț de pîine neagră, soldătească...

În sacul prăfuit, ca amintire
nici-o fărîmă din război n-am strîns ;
în schimb adesea simt o tresărire —
poate-o poruncă, poate-un fir de plîns,
poate un fir dulceag de ploi
și-un fir amar de sare, neuitat,
ce s-a-nfrățit cu pîinea de război
și-n luptă peste răni ni s-a-nchegat.

Noi finul tot l-am strîns de pe cîmpie,
iar finul nou
va fi cosit și el.
Durerile le-am dus cu bărbăție —
cîte-or mai fi, le-om îndura la fel !

Nici binecuvîntare, nici răsplată,
nu cer în schimbul luptei mele, tată.
Tu știi (îți pare rău, îți pare bine ?)
ce aspru uneori ai fost cu mine...

Părinte, — încrederea îți cer. A ta.
Încredere în fiu. Ca-ntr-un bărbat.
Azi nu e vorba doar de-am asudat
Și apoi a avea, a nu avea.
Ci-n numele atîtor pierderi mari
mi-i dat să mă înalț, să mă împart
cu freamăt viu, cu freamăt clar,
rapsodicului veac în care ard.

N-aș vrea să văd în ochii tăi că scrum
și ceață neîncrederea adună,
nici clipa slăbiciunilor, de-acum,
n-aș vrea la alții ochii tăi s-o spună.

O, cît de aprig sîngele-ți din vine
părinte, te continuă în mine.

Duc primăverii vîrsta ta cărunță ;
un sfert de veac se-nalță între noi.
Sînt prima-ți luptă, ultima ta luptă,
sînt tînăr, tată.
Tineri
amîndoi !

Stau între noi atîtea drumuri. Mii.
Lungi drumuri, între viață și-ntre moarte.
Mi-e greu ; și greul meu îl știi.
Duc arma ta în mînă, mai departe.

...Privirile-napoi ți-ai aruncat.
Sînt eu. Da, tată, eu.
Te recunoști...
Și-ți amintești din nou, bătrîn soldat,
de pîinea neagră,
de ne-nvinse oști.

În romînește de **MIHAI NEGULESCU**

PERMANENȚA ROMANCEI

Melancolia pe care-o stîrnește contemplarea perisabilului ieșit din mîna omului (mă gîndesc la tema „ruinelor" atît de scumpă și atît de productivă literar romanticilor) e compensată de permanența tonică a ideilor generoase ieșite din mintea lui. Există o „eternitate" (dialectică desigur, așadar înțeleasă în mișcare, în dezvoltare, în prefacere) a sentimentelor omenești. Șovăi să redescopăr truismul că sentimentele sînt idei în acțiune, să-mi aduc aminte că viața, moartea, munca, iubirea, libertatea sînt idei (și sentimente) „etern omenești", „etern" tocmai pentru că oamenii le înțeleg mereu altfel, de la epocă la epocă, le dau mereu alte semnificații, își raportează la ele persoana, de fiecare dată altfel, în cel mai omenesc mod cu putință. Ideile nobile sînt ratificate de popor. Acolada populară le conferă noblețe. Poezia le asigură permanență istorică. Sentimentul de libertate este o realitate a *poesis*-ului spaniol, este una dintre temele majore ce se întîlnesc în *Romancero*, florilegiu de *romances* (compoziții lirico-narative scrise în limba poporului, adică în *romance* — limbă ce se năștea, în perioada formării graiurilor romanice, din contopirea latinei cu idiomele iberice). Aceste *romances* erau compuse fie de *juglares* (menestreli, cîntăreți și compozitori ambulanți) și purtau numele comun de *mester de juglaría* (poezie populară), fie de cărturari, de „școliți" *(clerigo)* și purtau numele de *mester de clerecía* (poezia savantă). *Romancele* par a proveni din vechile *cantares de gesta*, epopei primitive din care entuziasmul popular și economia narativă a ascultătorilor a păstrat și a modificat episoadele cele mai semnificative, reținîndu-le într-o metrică alegră — octosilabe cu monoasonanță la versurile perechi. Astfel *romance* devine metrul național spaniol și, începînd din secolul al XVI-lea cînd apar primele culegeri sistematice, se diversifică, extinzîndu-se la cele mai felurite genuri (epic, epico-legendar, liric, dramatic etc.). Începînd din „secolul de aur" și pînă în zilele noastre marii poeți spanioli au cultivat această producție poetică specifică.

*

Din paginile unei antologii de poezie spaniolă [1]), răsfoită sub semnul anotimpului ploios, m-a întîmpinat o primăvară anonimă, de peste 400 de ani vîrstă : „Luna Mai era, și-afară / Numai soare și mireasmă ; / Cînd răspuns privighetoarea / Ciocîrliei dă. măiastră ; / Cînd pornesc îndrăgostiții / Dragostea să proslăvească. / Doar eu nu, sărman de mine, / Zac în temniță la cazną : / Nu știu cînd se face ziuă, / Nu știu noaptea cînd se lasă ; / Doar în zori o păsărică / Mai venea să mă vestească / Și un paznic mi-a ucis-o... / Dumnezeu să-i dea pedeapsă !" Glasul poetului anonim din vechea *romance* a trezit ecourile altor voci întrunite în paginile unui *Romancero* contemporan, cel al războiului civil și al rezistenței spaniole. [2]).

La 16 februarie 1936 Frontul popular obținea o strălucită victorie în alegeri. Spania peste care bătuse un vînt de teroare și opresiune părea că-și rezolvase destinul dramatic. Se isprăvise epoca grevelor urmate de represiuni sălbatice, a insurecțiilor minerilor înăbușite de expediții de pedepsire, perioada luptelor politice populare anihilate de manevrele episcopilor, ale militarilor și ale latifundiarilor. Spania nouă, a poporului, putea să se consacre în pace construcției. Vechea Spanie nu mai avea decît o resursă : a trădării. Apelul la arme și trupe străine. Și, profitînd de creșterea relativă a dictaturii fasciste, cîțiva generali trădători, au organizat la 18 iulie 1936 revolta din Maroc, semnalul dezlănțuirii războiului civil, încleștarea crîncenă și inegală între intervenționiștii cu trupe regulate, înzestrate cu armament modern și un popor care lupta să-și păstreze libertatea cu arme puține dar cu o abnegație a cărei conștiință că apără o cauză dreaptă îi conferea grandori de epopee. Trei ani a durat lupta glorioasă a poporului spaniol, trei ani de rezistență pe baricadele Madridului, pe malurile Ebrului, pe cîmpiile Guadalajarei, pe străzile Barcelonei, pe culmile Guadarramei. *Romancele* au apărut firesc pe buzele poporului care lupta, împotriva mercenarilor din legiunea străină (El tercio de extranjeros), al poporului care de mai bine de 500 de ani invocase în cîntec neîntrerupt isprăvile de vitejie ale eroilor populari apărînd Spania de invaziile sarazine în vechile *romances fronterizos* (romance de la frontieră). Cine a rostit primul vers al noii epopei ? Poeții sau poporul ? „Nu se poate vorbi despre poet de-o parte și despre popor de cealaltă. E vorba să vedem poetul și poporul uniți, pășind împreună pe drumul mare al libertății alese. Pentru că poetul este acum poetul poporului și pentru că poporul este poporul poetului". Tradiția neîntreruptă a poeziei patriotice și populare din versuri ce-au ritmat gloria Numanciei asediate de Scipio Africanul în anul 133 î.e.n. („...și-astfel rămase Scipion / lipsit de gloria rîvnită"), se prelungește în cuvintele simple și emoționante cu care poporul și poeții glorifică sacrificiile miliției armatei populare sau ale voluntarilor străini din brigăzile internaționale veniți să moară pe solul iberic pentru ideea de libertate, cu sentimentul libertății, împreună cu descendenții acelui magnific scriitor care spunea : „M-am născut liber, libertatea mi-e temeiul" (Cervantes).

În urmă cu patru secole, în primăvara din *romance*, un gardian de temniță ucidea anotimpul în pasărea vestitoare a luminii și deținutul solicita divinității pedeapsa exemplară cuvenită crimei. La sfîrșitul celeilalte primăveri, a secolului nostru, înrăiții gardieni militari ai închisorii spaniole încercau să asasineze pasărea Frontului popular. Deținutul acela — poporul spaniol — nu mai implora un dumnezeu al răzbunării, așteptînd ajutorul ineficient al mitologiei. În jurul Republicii spaniole, dintr-o spontană *romance* a unui milițian popular anonim „Inimi tinere coborî, / vin de peste deal și munte ; / sînt milițienii, mamă. / merg pe trădător să-nfrunte. / Urcă sus, poteca naltă, / sus, pe buza stîncii rupte, / spre Segovia, departe, / se-ntind șesuri nentrerupte ; / prin pășuni și pini și înepeni / drum își taie peste culme ; / spinării, bătișuri, pietre / trebui' să străbată multe ; / coaste repezi și viroage / cu piciorul să le umble ; / soarele-nfierbîntă pielea / înfocîndu-i să se lupte, / focul armelor dușmane / îi îndeamnă să triumfe. / Inimi tinere coborî, / vin de peste deal și munte".

Șenilele tancurilor germane au zdrobit vrejul fragil al primăverii spaniole. Profeția cutremurată a poetului peruvian Cesar Vallejo („... Dacă maica Spanie cade / — vorbesc și eu așa, să spun o vorbă — / porniți, copii ai lumii, porniți s-o căutați !") s-a împlinit. Peste Spania s-a lăsat din nou, teribil, vălul dictaturii, al tăcerii impuse de automatele Gărzii civile franchiste. Dar glasul libertății, vocile poeților din uriașul penitenciar aflat la marginea continentului n-au amuțit. Un popor răbdător, reflexiv, raționează în sensul istoriei prin gura *juglarului* anonim contemporan : „Nu primăvara naltă / o creangă verde, nu. / Materia-i eternă ; e tînără schimbarea. / Căci timpul și-anotimpul / și soarele și seva / sînt numai întîmplări : / materia lucrează".

Am închis cele două cărți de poezie, cu melancoliile toamnei spulberate de certitudinea poporului spaniol : *materia lucrează*. Primăvara eternă a *romancei* asigură continuitate și prospețime poeziei iberice. Poporul poet, poeții poporului sînt un singur glas care cîntă o *copla* (strofă populară) a libertății.

Și am pus un semn în carte, ca să revin la o *romance* de Manuel Machado, fratele zguduitorului Antonio. *Orișicine cîntă-o copla* : „De popor cît nu-i cîntată / *copla* nu e *copla*, însă / cum începe el s-o cînte / nimeni nu-i mai știe tatăl. // Asta-i gloria cui scrie / cîntece : s-audă lumea. / s-o audă cum îi spune / că nu sînt de nimeni scrise. // Năzuiește să-ți faci versul / proprietate populară ; / n-are să-ți mai aparțină / ca să fie-al tuturora ; // cînd ni-i inima, în fine, / cu-a poporului topită. / pierdem în plămadă-un nume, / spre a fi nemuritori".

Romulus Vulpescu

[1]) Pierre Darmangeat, La poesie espagnole, Editions Seghers, Paris, 1963.

[2]) Dario Puccini, Romancero della Resistenza spagnola, Feltrinelli editore, Milano, 1960.

Blok despre literatură

Începutul secolului XX. Rusia se pregătea să devină epicentrul mișcărilor revoluționare proletare. Anul 1906. Un an după revoluția din 1905 — seismul ce produce primele dislocări în edificiul țarist. Seismul de avertisment, prologul lumii noi. Blok — reprezentantul de vîrf al simbolismului rus — scrie surprinzător : „Urăsc decadentismul meu și-l biciuiesc în cei ce mă înconjoară, mai puțin vinovați de el decît mine". Se pune întrebarea : de ce ? Ce concluzii îl împing pe poet să scrie astfel ? Iată cîteva : Decadentismul este „o otravă", un sublimat al realității. Simbolismul este față de realitate o supraetajare egocentrică. Simbolistul „se află sub aripa propriului lor „eu". Au propriile lor grădini de flori". Ceea ce este foarte exact. Poetul întrevedea substituirea grosolană a metodei poetice cu ideile promovate prin ea. Acestea sînt nocive, defetiste. Trebuiau curmate. Deși fugea de problemele sociale, decadentismul se dovedea prin rezultatele sale o problemă social-culturală acută. Blok se adresează scriitorilor, artiștilor, „rugîndu-i fierbinte" să renunțe la propagarea orală a poeziei decadente (apărurseră egofuturiștii și cubofuturiștii care „descompunea societatea". Anul 1905 — și următorii — au produs stratificări în rîndul poeților și scriitorilor ruși nu din nuvelul de vedere al manierei, al curentului literar, ci de pe pozițiile responsabilității sociale. Anul 1905 le-a arătat că poezia trebuie coborîtă pe pămînt. A plana maiestuos deasupra lui înseamnă a refuza socialul. O astfel de lirică devenea narcotică. Ea nega rolul activ al artei, refuza „de a transforma totul. De a aranja lucrurile în așa fel încît totul să devină nou".

Anul 1905 le dezvăluie poeților distanța la care se află față de popor, de problemele contemporaneității, adică de solul temeinic al creației. Adevăratul scriitor — notează Blok — „nu poate trăi decît alimentîndu-se din fermentarea mediului". În 1909, Blok scrie negru pe alb : „Primul și principalul simptom care arată că un anumit scriitor nu este o valoare întîmplătoare și vremelnică îl constituie simțul drumului". L-au avut Blok, Briusov și alții. Au ales drumul ce ducea spre valoarea generală umană a creației, drumul ce trecea prin revoluție : evenimentul ce se va numi Revoluția din Octombrie. Cu multe tatonări, contradicții, dar l-au ales. Era unicul drum, cel realmente fertil. Cazul lui Blok, poetul care a „trădat" simbolismul, invitîă la utile reflecții asupra artei, asupra rolului ei. Itinerariul lui Block n-a fost simplu, dimpotrivă, s-a realizat printr-o luptă surdă între „omul vechi", de formație idealistă și „omul nou", care „și-a dat seama în sfîrșit că lumea este infinit mai mare decît oricare dintre noi". Crezul megaloman al decadentului Blok abdicase. Această luptă interioară, lucidă — mai ales lucidă — și dureroasă, mai puțin vizibilă în operă (unde se văd mai mult consecințele ei) apare clară în însemnările intime ale poetului, în corespondența sa ori în extrasele din publicistică. De aceea lectura selectilor din volumul, „Blok : Despre munca literară", depășește sensul acordat în titlu.

Dacă adăugăm ideea că Blok a intuit (poate printre primii) ivirea unui nou romantism — romantismul socialist — ne dăm seama cît de profund încearcă să înțeleagă poetul „sufletul poporului", să înțeleagă timpul.

R. N. Mircea

100 DE ANI DE LA MOARTEA LUI

ALFRED DE VIGNY

S-au împlinit, la 17 septembrie 1963, o sută de ani de la moartea lui Alfred de Vigny, unul din cei mai mari poeți romantici francezi ai secolului al XIX-lea. Născut la 27 martie 1797 la Loches — lîngă Tours — adus apoi de părinți la Paris, unde aceștia se stabilesc, în 1799, Alfred de Vigny învață la liceul Bonaparte și, în 1814, devine ofițer, așa cum fusese și tatăl său. Cînd Napoleon Bonaparte revine la putere pentru cele 100 de zile, A. de Vigny face parte din escorta lui Ludovic al XVIII-lea care-l însoțește pe rege spre exil. În garda personală a lui Ludovic, un alt nume dornic de glorie militară : Lamartine. Moda timpului cerea fiilor de aristocrați să fie ofițeri, să aducă familiei trofee cîștigate pe cîmpul de luptă. După 14 ani, perioadă în care A. de Vigny înlănțuiește prin garnizoanele de la Versailles, Courbevoie și Vincennes, se retrage din armată.

Europa, obosită de războaiele napoleoniene, nu-i dăduse prilejul să tragă sabia în nici o bătălie. Își umpluse timpul scriind versuri. În 1822 apare prima culegere sub titlul „Poeme"; revăzută va deveni, după patru ani, „Poeme antice și moderne".

În momentul în care A. de Vigny se consacră în întregime scrisului, romanticii francezi, stăpîni ai poeziei lirice și ai romanului, pregăteau asaltul asupra teatrului. Și Alfred de Vigny e un precursor. „Othelo", dramă în versuri după Shakespeare, precedă „Hernani". (Vigny mai lucrase după Shakespeare și un „Shylock", trei acte în versuri). La 25 iunie 1831, teatrul Odeon prezintă „La Marechale d'Ancre", dramă - originală - în 5 acte. Marele triumf teatral al lui Vigny îl constituie totuși „Chatterton", dramă în proză, în 3 acte, a cărei premieră a avut loc la 12 februarie 1835. Drama constituia o replică la propriul său roman cu tendințe sociale și filozofice pe care-l publicase cu trei ani înainte : „Consultațiile doctorului negru", „Stello" sau „Diavolii albaștri".

În 1835 apare romanul „Supunere și măreție militară". Și, în sfîrșit, în 1837, Vigny dă o nouă ediție a „Poemelor antice și moderne" - în forma în care se păstrează și astăzi.

Perioada 1829—1837 e caracterizată printr-o intensă activitate a poetului. Apoi o tăcere bruscă. În 1842, Vigny va crede că are dreptul să intre la Academie. Nu va fi ales decît în 1845.

De la proprietatea sa: la Maine-Giraud, unde se retrăsese, Vigny trimite, din cînd în cînd, la „Revue des Deux Mondes", diferite poeme ; le vom regăsi în culegerea „Destinees", apărută după moartea sa. Editorul său, L. Ratisbonne îi publică memoriile sub titlul camercial „Jurnalul unui Poet" ; abia în 1906 apare „Corespondența".

Pentru viața și opera sa, A. de Vigny a fost caracterizat, în seria romanticilor, ca un poet filozof. Lirismul său — s-a spus — exprimă o filozofie pesimistă, expresie a inadaptabilității clasei sale la noile condiții create de schimbările istorice.

Aristocrația feudală era acoperită de molozul Bastiliei. O sănătate subredă îl obligă pe poet să stea departe de cafenele și saloane. Pesimist în expresie și conștient de aceasta, Vigny ține să se justifice : „Severitatea rece și puțin sumbră a caracterului meu nu a fost înnăscută. Viața mi-a dăruit-o" (Jurnal, 1832). Cînd vorbește despre poezie, în același Jurnal (oct. 1837), arată limpede că, pentru el, „poezia înseamnă entuziasm cristalizat".

Alfred de Vigny a fugit de lume, decepționat de cariera militară, politică și diplomatică. N-a avut forța necesară să lupte cu exponenții duri ai capitalismului ce-și consolida pozițiile. Gînditor romantic, înclinat spre visare, era departe de puterea crescîndă a aurului. Vigny înțelege noul crez al burgheziei și i-o spune lui John Bell, prin vorbele quakerului : „Societatea va deveni ca inima ta, va avea ca dumnezeu un lingou de aur" (Chatterton, act I, scena 2).

Ca mulți alți contemporani, Vigny ar fi putut să-și caute consolarea în religie. Dar n-a făcut-o pentru că nu se sfiește să afirme : „Creștinismul e un veșnic cameleon". Nu întîmplător, deci, contemporanii îl acuză de ateism. Filozofia lui Vigny e bazată pe rațiune. Poetul nu acceptă nimic ce nu poate ajunge la nivelul înțelegerii omenești. În „Muntele măslinilor", recurgînd la simboluri, exclude orice legătură între divinitate și pămînt.

Deși monarhist, din tradiție familiară, Vigny se simte jignit, umilit, atunci cînd i se condiționează intrarea la Academie de niște fraze laudative la adresa regelui.

De altfel, întregul discurs al președintelui — un oarecare domn Mole, care nu scrisese în viața lui nici un rînd — în loc să reliefeze calitățile și meritele noului ales, capătă mai degrabă forma unei critici la adresa viitorului „nemuritor".

Analizînd atent evoluția literaturii epocii, se poate observa ușor faptul că, în jurul anilor 1830, elementele realiste sporesc simțitor în opera unui Hugo, Lamartine sau Vigny. Astfel în romanul „Cinq-Mars" (1826) desfășurarea faptelor este încadrată de Vigny într-o viziune realistă, ceea ce îi deranjează pe condeierii „spiritualității" burgheze. „În loc să vă folosiți exclusiv de imaginația dvs., atît de bogată și fecundă, ați împrumutat aproape întotdeauna, din istoria veche sau contemporană, faptele și caracterele lucrărilor dvs... Este ceea ce numiți dvs., dacă nu mă înșel „adevărul în artă". Iată ce „acuzații grave" îi aduce președintele Academiei franceze lui A. de Vigny ; concepuse romanul istoric bazat pe fapte reale, ca un precursor al genului — și de data aceasta — în literatura franceză.

Singularizarea lui Vigny, retragerea lui în așa numitul „turn de fildeș" nu reflectă ostilitate pentru oameni și faptele lor. Poetul înțelege unele lucruri prost rînduite în societate și care împiedică progresul omenirii. E stăpînit, ca și marii săi contemporani, de un larg spirit umanist, care își va croi drum mai ales după revoluția din iulie.

„Eu mă prosternez în fața durerii omenești", va spune el în „Casa păstorului" pentru a afirma apoi în Jurnal : „Acest vers exprimă sensul tuturor poemelor mele filozofice".

Vigny nu este un spectator impasibil al nedreptăților și suferințelor omenești. Îl chinuie durerea fiecăruia dintre semenii săi. Dar nu le poate oferi alteeva decît un exemplu de înaltă ținută morală, de demnitate :

„Să gemi, să plîngi, să rogi, e totul lașitate
Du-ți pîn'la capăt lungul și greul tău necaz".
(Moartea Lupului)

Cît de departe sîntem totuși de accentele de revoltă ale unui Hugo !

A. de Vigny este fără îndoială un poet pesimist, atît prin expresie, cît și prin fondul majorității poeziilor sale. Pesimismul său reiese și din faptul că se ocupă de lucrurile care fac lumea vremii lui nedreaptă și urîtă. Văzînd răul, A. de Vigny întrezărește însă, o rază de speranță, o rază de optimism. Încrederea în progresul omenirii, în cuceririle științei, convingerea că tot ce e valoros ajunge în mîinile posterității, sînt exprimate cu o deosebită căldură în bine cunoscuta sa poezie, mesaj adresat umanității viitoare, „Sticla azvîrlită în mare".

Contradictorie, opera lui Vigny prezintă planuri ciudat de diferențiate în abordarea diferitelor probleme.

Aristocrat intrat în armată pentru gloria monarhiei și a susținătorilor săi (burghezia și clerul) poetul e preocupat de probleme sociale : în „Chatterton" va denunța, cu tot curajul, exploatarea, baza capitalismului înscăunat pe ruinele feudalității. John Bell se prezintă singur ca stăpîn absolut al fabricii : „Pămîntul e al meu, pentru că l-am cumpărat ; casele, pentru că le-am clădit ; oamenii care stau în ele, pentru că locuiesc acolo, și munca lor, pentru că o plătesc". (act I sc. 2).

John Bell, Bull poate, gîndește și acum la fel. Într-o replică, Vigny a știut să-i sintetizeze concepția. Cînd un muncitor își va rupe brațul într-o mașină, capitalistul va remarca un fapt cu mult mai important pentru el : „a rupt chiar și mașina !" „În fundul inimii tale — îi va răspunde quakerul — regreți mai mult resortul de fier decît pe cel de carne și sînge ; inima ta e de oțel ca și mașinile tale" (act I. sc. III).

Deși a priceput că „Viața e un vast atelier în care fiecare își face meseria" (Cîntec pentru muncitori). Vigny a rămas la granița dintre constatare și soluție. O limită peste care structura sa intelectuală și educația aristocratică nu l-au lăsat să treacă.

Ofițerul aristocrat, poetul pesimist este un maestru al simbolurilor pe care le minuiește cu o deosebită artă, înaintea simboliștilor. Alfred de Vigny este un adevărat sculptor de simboluri modelate cu sîrguință. Poezia lui, deosebită oarecum de a celorlalți romantici, preferă calea epică, lirismului direct. Înăbușindu-și orice efuziune, Vigny își învăluie sentimentele în simboluri impersonale.

Alfred de Vigny a parcurs cu disperare un drum, dar numai pe jumătate. Și în viață și în operă. Dacă în ultimii douăzeci de ani de viață ar fi rămas în mijlocul semenilor ar fi dus, probabil, mai departe, dincolo de jumătatea drumului, o operă care i-a făcut un loc în literatura universală. Un loc la granița dorinței de mai bine și a imposibilității structurale de a acționa.

S. Bercescu

COMITETUL DE REDACȚIE
Eugen BARBU (redactor șef), **I. D. BĂLAN** (redactor șef-adjunct), **Marin BUCUR, Gica IUTEȘ, AL. OPREA** (redactor șef-adjunct), **Dumitru SOLOMON, Nicolae STOIAN, Petru VINTILĂ, Romulus ZAHARIA** (secretar general de redacție).

REDACȚIA : B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51 ; ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.03.99 ; Abonamente : 9 lei — 3 luni ; 18 lei — 6 luni ; 36 lei — un an ; Tiparul : Combinatul poligrafic Casa Scînteii

40.220